DELLE TRAGEDIE GRECHE LIBRI QUATTRO DI FILIPPO VOLPICELLA

Filippo Volpicella





DELLE

TRAGEDIE GRECHE

LIBRI QUATTRO

DI

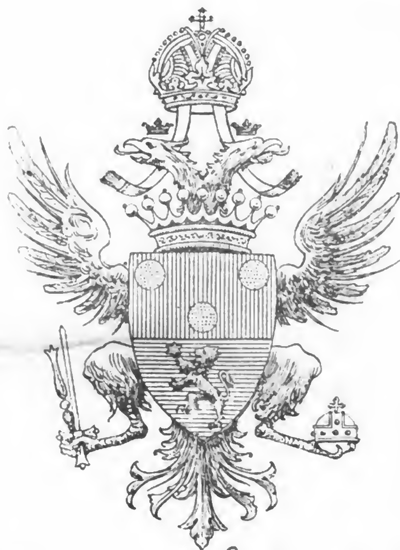
Filippo Volpicella.



NAPOLI
DALLA STAMPERIA E CARTIERA DEL FIBRENO
Largo S. Domenico Maggiore N.° 3.

1835.





LIBRO PRIMO.

I. *Introduzione*.

Volendo ragionare di alcuna arte o di alcuna disciplina, è stata sempre stimata cosa molto utile il venir dichiarando le opere di coloro i quali furono i primi inventori o i restauratori di quella; chè coll' esempio presente meglio che coi precetti destasi l' amore del vero bello e si persuade altrui di seguitare le medesime vie che que' sapientissimi tennero con tanta lor lode. E questo dee principalmente essere utilissimo per la Tragedia la quale nata presso i Greci bella e grande, a quella guisa che favoleggiarono i poeti esser nata Minerva tutta armata dal cervello di Giove, in seguito di tempo è andata sempre degenerando e molto ha perduto della sua antica virtù. Di quella sua virtù diciamo di muovere mirabilmente gli affetti e colla compassione e col terrore accendere negli

animi l'amore della giustizia e l'orror della colpa; sicchè Gorgia ottimamente diceva che essa era un inganno dove l'ingannatore era più giusto di chi si rimaneva dall'ingannare e l'ingannato più savio di chi fuggiva l'inganno (1). Per fare adunque che la Tragedia torni a tale stato che possa conseguire questo suo santissimo fine di ammaestrare i popoli dilettando e per questo modo renderli più virtuosi e migliori; fa d'uopo cercar di ricondurre l'arte ai suoi primi principii ed entrare addentro l'intendimento delle antiche favole e tutto scoprirne l'artificio veramente maraviglioso. Ci siamo perciò risoluti di scrivere questi discorsi sulle tragedie di Eschilo di Sofocle e di Euripide che ci furono sole conservate; nè intendiamo per siffatto modo consigliare a seguitar ciecamente l'esempio degli antichi Poeti in tutte quelle cose ancora che più omai non convengono a questi tempi e ai nostri costumi, ma a prender da essi la norma come ordinar le favole, commuovere, dilettare, conseguire quel fine che ora non può aversi, se non coll'artificio degli antichi e con altri nuovi mezzi a causa della diversità grande delle opinioni delle cre-

(1) Plutarco: Dell' udir le poesie.

denze e delle leggi. Ma per trarre dallo studio degli antichi tutto il possibile vantaggio è mestieri trasportarsi colla mente a que' tempi a quelli uomini a quelle costumanze; giudicar delle loro opere non come farebbero quei di oggidì, ma come allora venne fatto in Atene; considerare attentamente per ultimo in che maniera furono imitati dai moderni spesso con biasimo e più spesso ancora con lode. La vita di quelli antichi poeti i quali furono insieme e cittadini e guerrieri e filosofi e uomini di Stato, mette in gran luce le opinioni religiose e civili e letterarie di quella età e di quei popoli. E quanto essi operarono nel loro viver publico e privato mostra l'indole loro, e questa serve mirabilmente a dichiarare il senso più profondo e riposto de' loro scritti. Il giudizio in fine de' contemporanei meglio regola il nostro che può sovente esser troppo fallace; e ne insegna ancora più chiaramente quali sono le cose in quelle favole che si hanno a imitare e quali sono le altre da fuggirsi; perchè dove si ritrae l'uomo, secondo sua natura, il quale per volger di secoli e mutar di usi non lascia di esser sempre lo stesso, il giudizio degli antichi e quello de' moderni concordano, ma dove rappresentasi ciò che l'uomo fa posto in certe date

condizioni, quello che altra volta si lodò, viene ora per lo contrario altamente vituperato. Abbiamo dunque voluto cominciare dal raccontar la vita di que' tre famosi Tragici Ateniesi, raccogliendone con gran cura i vari fatti ne' libri degli antichi scrittori. E ci siamo quindi ingegnati, il meglio che per noi si potea, di spiegar l'artifizio e il fine delle lor favole e mostrare il giudizio che ne fu dato dagli antichi e il modo come vennero talvolta imitate da' moderni. Spesso anche ci è sembrato di non poterci rimanere dal far a quando a quando alcuni avvertimenti tali che da siffatto esame doveano ragionevolmente seguitare. E questa nostra fatica sarà divisa in quattro parti ossieno libri: nel primo de' quali parleremo delle tragedie di Eschilo, nel secondo di quelle di Sofocle, nel terzo di quelle di Euripide, e nel quarto finalmente toccheremo un poco delle moderne tragedie italiane e francesi. E se per la povertà dell' ingegno nostro non potremo condurre questo lavoro a tal perfezione quale l' importanza del suggetto sembra richiedere; vogliamo sperare che coloro i quali leggeranno, faran come quelle persone di animo gentile che non tanto mirano alla grandezza del dono quanto alla intenzione di colui che ha donato. E

bastino queste poche parole per far aperto il fine perchè noi scriviamo e l'ordine che ci proponiamo di tenere. Entriamo ora dunque a parlare delle antiche tragedie e facendoci da alto a rintracciarne prima l' origine.

II. *Dell' origine della Drammatica.*

L' origine della Drammatica, secondo che a noi pare, bisogna cercarla nella natura stessa dell' uomo curiosa e superba. Chè l' uomo, dotato da Dio di uno spirito nobilissimo ed immortale, par che si sdegni di veder la sua vita ristretta in sì brevi termini e studiasi di essere con quelli che furono anticamente e di figurarsi spesso nella fantasia quali saranno i tempi avvenire. Questa naturale curiosità degli uomini adunque fu cagione delle Storie che dapprima vennero scritte in versi; e quindi fu l'Epopea la quale raccontando s' ingegnò d' imitare i fatti avvenuti. Ma tal curiosità rendesi talvolta intemperante per modo che ingenera in noi un desiderio ardentissimo di vedere co' propri occhi quelle cose e quelle persone che sentiamo esser maggiormente celebrate; sicchè dall' Epopea nacque poi la Drammatica che è una maniera di poesia, al dir di Aristotele,

più nobile dell' altra e più perfetta. Imperocchè quella ne trae in luoghi lontani e ai tempi più antichi; e questa le persone e le cose che più non sono, riconduce a noi e mostra in certo modo vive e presenti. E ciò vien meglio confermato dai fatti. Scrive Ateneo che i poemi di Omero antichissimamente erano rappresentati, e abbiamo da un certo luogo di Achille Tazio che i recitatori usavano in questo esercizio e vestimenta e armature e coltelli tanto ingegnosamente fabbricati che si vedeano al vivo imitate le uccisioni e le morti (1). E tali rappresentazioni non poteano altrimenti farsi, se non dividendo la parte narrativa dall'altra dove o Eroi o Numi erano introdotti a parlare; sicchè quella dovea cantarsi dal Coro e questa recitarsi dagli strioni. In questo modo i fatti che prima erano solamente raccontati, si vollero in una tal quale maniera mettere innanzi agli occhi degli ascoltanti. La quale usanza fu, oltre a quello che si potesse alle prime stimare, antichissima tanto che lo stesso Omero visibilmente la viene significando in certi versi dell' inno ad Apollo (2) che furono troppo

(1) Gli amori di Leucippe e Clitofonte, Lib. III.
(2) Versi 156 a 264.

poco notati dai Comentatori. Egli racconta di alcune fanciulle di Delo sacerdotesse di Apollo che nelle maggiori solennità, dopo aver cantate le lodi di quel Dio e di Latona e di Diana, incominciavano una certa canzone nella quale venivano ricordando gli uomini antichi e le antiche donne e così lusingavano le varie generazioni de' mortali; e tanto acconciamente, aggiugne, sapeano imitar ogni persona nella voce e nel romore che le stesse persone imitate avrebbero detto che quelle parlavano e operavano com' esse. Niuno può non vedere in queste parole quanto fossero state antiche quelle sacre canzoni donde la tragedia ebbe cominciamento; le quali nel principio si cantarono ne' solenni sagrifici da coloro che ballavano intorno alle are, ma poi perchè i danzatori avessero ad ora ad ora preso alquanto riposo, s' introdusse che uno de' cantori avesse gli Dei e gli Eroi di quella canzone leggiadramente imitato colla voce e col gesto. E forse prima che altrove ebbe principio quest' uso in Delo, chè Omero parla di que' canti come di cosa insolita e maravigliosa. Ma quivi non durarono poi lungamente; perchè quelle feste solenni che con tanta pompa e tanta frequenza di popoli della Grecia si celebravano, per le guerre ed

altre varie vicende vennero in disuso; e molto tempo stette prima che gl' Isolani e gli Ateniesi non le avessero nuovamente restituite (1). Ma siffatte rappresentazioni ebbero intanto a passare nel Peloponneso dove fu dato loro il nome di *dramma*, la qual parola in quelle parti significava *azione*; e però i Peloponnesii, come afferma Aristotele, dicevano essere stati i primi inventori della Tragedia (2). Suida ed altri molti vogliono che la Tragedia nata fra i Sicionii fosse stata poi perfezionata dagli Ateniesi (3). E veramente furono in Sicione certi cori che rendevano i fatti di Re Adrasto, in onore di cui si facevano feste e sagrifici quasi come ad un Dio; i quali cori Erodoto, sebbene non propriamente, per una maggior evidenza chiama *tragici* e aggiugne che Clistene li tolse al culto di Adrasto e a Bacco li consacrò (4) seguitando l' esempio degli Ateniesi; i quali nelle campagne alla stagione delle vendemmie usarono questa sorta di canti che poi,

(1) Tucidide: Della guerra del Peloponneso, Lib. III. 104.

(2) Nella Poetica.

(3) Suida al nome *Tespi*. Temisto: Orazione XIX.

(4) Erodoto: Lib. V. 67.

mentre viveva Solone, da Tespi d'Icaria furono portati nella città (1). Ed allora ebbe il nome di Tragedia cioè *canto di becchi;* chè Tespi facea le sue rappresentazioni all' ombra di rami d'albero con un coro di persone le quali a guisa di Satiri si tingevano il viso colla feccia del vino e si coprivano le gambe di pelle di capretto che i Greci dicevano τράγως. Così la Drammatica che era antichissima maniera di poesia, ebbe da Tespi una forma migliore, e in breve tempo fu poi condotta a intera perfezione. Ma quando esso Tespi rappresentava la Tragedia in Atene, quella era ancora nascente per modo che, come dice Aristotele (2) e più distintamente Diogene Laerzio (3), non avea se non un solo strione; al quale Eschilo aggiunse poi il secondo e finalmente Sofocle il terzo.

---

(1) Plutarco nella vita di Solone ed altri.
(2) Nella Poetica.
(3) Nella vita di Platone.

III. *De' tre Attori della Tragedia.*

Ma due gravi filosofi italiani, il Castelvetro (1) cioè ed il Gravina (2), interpetrarono altrimenti le parole di Aristotele e di Diogene Laerzio; e considerando che la tragedia rappresentata da un solo strione non potea esser tale che giugnesse a tener viva l' attenzione del popolo, stimarono che non di tre persone avessero inteso dire, ma di tre varie maniere di attori che o col canto o col ballo o col suono o col gesto imitavano l' azione. Ma certo dee parer opera troppo sottile l' andar cercando un tanto diverso significato in cose dette così chiaramente, e solo per trovar verisimiglianza e passione in quell' antica tragedia la quale, siccome dice Plutarco, altro non era che una canzone in onor di Bacco senza ordine di favola nè potenza di muovere affetti (3). E se prima di Tespi, come Giulio Polluce riferisce (4), le rappresentazioni drammatiche faceansi da uno

(1) Nella Poetica di Aristotele, part. 4.
(2) Nel libro della Tragedia, 37.
(3) Nelle Dispute Convivali, Lib. I. quest. I.
(4) Onomastico, Lib. IV. cap. 10. §. 123.

che salito sopra una tavola parlava col coro; non dee far maraviglia che da Tespi ancora fosse continuato un tal uso: e quello che nella vita di Solone Plutarco dice di Tespi che egli medesimo rappresentava la tragedia, mostra che ci ebbe allora un solo attore e questi era lo stesso Poeta. Onde poi meglio s' intende perchè Eschilo il quale avea introdotto il secondo strione, bisognò che si valesse di quel Teleste tanto perito nell' arte sua che giunse per gesti a rappresentare tutta la tragedia *I sette incontro a Tebe* (1), e immaginò, come dice Aristotele nella Poetica, il *Protagonista*, cioè, il primo attore del dramma. E se nelle tragedie di Eschilo che ci sono state conservate, s' incontrano talora più di due personaggi; questo avviene perchè aggiunto da Sofocle il terzo strione, anche Eschilo aggiunselo. Talmentechè nella tragedia *le Supplicanti* che delle altre tutte credesi più antica, il Poeta si studia a schivar lo scontro dei tre con tale e tanta cura che per molta arte ch' egli usi, non giugne del tutto a nascondere; e quando verso la fine Pelasgo viene a impedire che il Nuncio degli Egizi non faccia villania alle Danaidi,

(1) Ateneo, Lib. I.

Danao senza niuna ragione resta lontano e non arriva se non quando e il Nuncio e Pelasgo sono partiti. Anzi Eschilo dopo l'esempio datogli da Sofocle introdusse talvolta ancora il quarto personaggio nella scena, come nell'incominciar del *Prometeo Legato* e nel *Mennone*, secondo che ricorda Polluce il quale racconta che in tal caso isceglievasi uno del coro a far le veci del quarto strione (1). E questo maggiormente prova che nell'antico Teatro non furono ma più di tre attori, nè solamente in Grecia, ma in Roma ancora, per modo che Orazio insegnava il quarto personaggio non doversi affaticar a parlare (2), e Marziale scrivendo a Luperco diceva: *Tre sono i commedianti, e la tua Paola è tale che ne desidera quattro* (3). Da tanto piccoli principii adunque nacque la tragedia che da un solo attore furono rappresentate le favole di Tespi; nè prima di Eschilo e di Sofocle acquistò verisimiglianza e decoro.

---

(1) Lib. IV. cap. 16. 5. 110.
(2) Nell' arte Poetica.
(3) Lib. VI. epigram. 6.

IV. *Del Coro.*

Il Coro adunque dapprima fece quasi che intera la tragedia. Fu chiamato così dal perchè i cantatori degl'inni seguitando l'uso delle antiche cerimonie ballavano certe sacre danze dai Greci dette χορεῖαι. Onde posto mente all'origine sua n'è manifesto la ragione e l'uficio: il dir, cioè, tutto quello che raccontando i fatti si direbbe dal Poeta in onore degli Dei e per insegnamento di moralità. E però nelle greche tragedie e nelle latine vien celebrando il potere e la clemenza de' Numi, favorisce i buoni e regge i consigli degl'irosi, prega che la buona fortuna vada lungi dai superbi e ritorni agli uomini sventurati, e loda il vivere virtuosamente la santa giustizia delle leggi e gli ozi beati della pace (1). Onde, per causa del pio oggetto di quelle rappresentazioni, la miglior parte della tragedia dovea per l'appunto essere il Coro. Ma Eschilo poi, introducendo il secondo strione, siccome dice Aristotele (2), rac-

(1) Orazio nell'arte Poetica.
(2) Nella Poetica.

corciò la parte del Coro nelle favole e fece che fosse quasi un personaggio di quelle.

V. *Di Eschilo.*

Eschilo fu il primo che da rozza e vile che era la tragedia, la portasse a forma di regole ed a nuova bellezza. Diede ad ogni personaggio la maniera di parlar ed operare che più acconcia fosse alla sua condizione e dignità (1). Volle che gli strioni calzassero il coturno e avessero maschere e vestimenta quali ad Eroi e ad Eroine si convenivano (2). Fece eziandio che Agatone Architetto edificasse un Teatro di nuova foggia dove per la prima volta fu posta la scena tragica (3); e tanto si studiò di mantenere in tutto la verisimiglianza, che le finte uccisioni non potendo abbastanza essere bene rappresentate, fece che accadessero fuori della vista dello spettatore. Sicchè gli Ateniesi giustamente lo chiamavano *Padre della Tragedia*, e per lungo tempo appresso la sua morte ebbero in co-

(1) Filostrato nella vita di Apollonio Tianeo, Lib. IV. cap. 11.

(2) Orazio nell' Arte Poetica.

(3) Vitruvio, Lib. VII. nel proemio.

stume di solennemente invocarne il nome nelle feste di Bacco (1). Egli nacque in Atene nell' anno IV dell'Olimpiade LXXIII (2). Fu figliuolo di un Euforione e fratello di Cinegiro e di Aminia guerrieri valentissimi, l' uno de' quali fu ucciso a Maratona e l'altro fortissimamente combattendo a Salamina ebbe troncata la sua mano destra (3). Ed egli ancora con lode di valoroso combattè alle giornate di Maratona e di Salamina e di Platea (le quali celebrò con una elegia (4) e con due tragedie, una *i Persiani* e l'altra *i Salamini* la quale andò smarrita (5)): di che egli maggiormente si onorava che di qualunque altra cosa, siccome manifestamente appare da quell' epigramma che scritto da lui fu posto sulla pietra che copriva la sua sepoltura nella città di Gela in Sicilia (6). Era Eschilo, quale vien descritto dallo Scoliaste di Aristofane (7), pieno di gravità nel

(1) Filostrato nella vita di Apollonio, Lib. IV.
(2) Stanley nella vita di Eschilo.
(3) Eliano: Storie Varie, Lib. V. cap. 19.
(4) Plutarco: Dispute Convivali, Lib. I. quest. 10.
(5) Meursio: Nel libro *Eschilo*.
(6) Pausania: Lib. I.
(7) Nella commedia *Le Rane* al vers. 857.

portamento e nelle maniere e di natura silenzioso anzi che no. Tutto in lui rispondeva all' austerità de' suoi costumi ed all'altezza dell' ingegno suo, onde abbiamo una certa testimonianza in quelle sette tragedie le quali poterono pervenir fino a noi. E al proposito delle sue tragedie Pausania e Ateneo raccontano fatti assai strani. Pausania riferisce aver Eschilo lasciato scritto di sè, che essendo ancora giovinetto trovandosi in villa nel tempo della vendemmia a guardare le uve ebbe una mirabile visione di Bacco il quale gli comandò di scriver tragedie: al che fare si diè prestamente e con poca fatica (1). Ed Ateneo dice ch' egli allora le componea quando era forte ubbriaco (2). Intorno poi al numero delle tragedie scritte da lui ci ha molti dispareri; perchè l' anonimo Autore della sua vita afferma essere state settanta oltre a cinque drammi satirici, Suida novanta e l'accuratissimo Giovanni Meursio (3) ne novera presso che cento. Delle quali varie opinioni ha dovuto esser cagione la morte di Eschilo la quale avvenne prima che avesse dato

(1) Lib. I.
(2) Lib. I. Lib. X.
(3) Nel libro citato.

intero compimento a talune delle sue favole che finite dal suo figliuolo Euforione conseguirono il premio più volte (1). Ma delle sole sette che abbiamo qui ci fa luogo di ordinatamente parlare.

VI. *Della tragedia* Le Supplicanti.

Fu anticamente una costumanza tra i Poeti tragici di Grecia di disputar del premio non con una ma con tre tragedie e queste chiamavano *Triologia*; e ci aggiugnevano ancora un dramma satirico e allora chiamavanle *Tetralogia*. Le quali favole l' una dopo l' altra tutte si rappresentavano in una sola volta; e comunque spesso erano differenti troppo nel suggetto, pure eran talora sì legate fra loro che la intera *Triologia* mostrava il continuo succedere di molti grandi fatti in un lungo spazio di tempo. E la tragedia *Le Supplicanti* che è una delle sette che ci furon conservate, ha dovuto forse esser appunto parte di una di queste *Triologie* che diciamo. Imperocchè nell' antico registro delle favole di Eschilo la troviamo posta in mezzo a due altre, *Gli Egi-*

(1) Suida.

ziani e *Le Danaidi*; per modo che dà ragione di credere che se nelle *Supplicanti* le figliuole di Danao fuggite dall' Egitto ottengono in Argo un asilo, la fuga di costoro per non farsi spose de' loro consobrini dovea esser il suggetto della tragedia *Gli Egiziani* la quale era la prima della *Triologia*; e che l' ultima era *Le Danaidi*, dove quelle giovani donne uccidevano i novelli mariti per fare la vendetta delle nozze cui per forza furono menate. E in questa la Dea Venere dicea que' bellissimi versi che Ateneo riporta (1) e che, siccome per noi meglio si è potuto, abbiamo volgarizzati così:

L' acquoso Ciel si piace addentro il seno
Penetrar della Terra, e questa è lieta
Del maritaggio: la caduta piova
Feconda il suol che agli uomini produce
I paschi delle greggi e bionde spighe.
Per la virtù di queste umide nozze
Ogni pianta vien bella, e causa e autore
Di queste tutte maraviglie io sono.

(1) Lib. XIII.

VII. *Della tragedia Il* PROMETEO LEGATO.

Talora le favole tutte di una intera *Tetralogia* seguivano lo stesso suggetto come ne possono far fede i quattro *Prometei* scritti da Eschilo uno de' quali era satirico. Si chiamavano *Prometeo portatore del fuoco*, *Prometeo accenditore*, *Prometeo legato* e *Prometeo liberato*. E sebbene quello satirico fosse stato dato insieme con le tragedie il *Fineo* i *Persiani* e il *Glauco Potniense*; pure non è questa sufficiente ragione di credere che altre volte non fosse andato unito ai rimanenti tre *Prometei*, poi che spesso le stesse favole venieno nuovamente rappresentate. Avanti agli altri dovea andare quel *Prometeo* che rapito il fuoco del Cielo lo portava giù in terra. E questo è forse quel dramma satirico di che parla Plutarco (1) dove un Satiro vedendo la prima volta la fiamma del fuoco correva ad abbracciarla e baciarla, e Prometeo lo ritenea e gli diceva:

Becco, tu piangerai la bella barba
Però che questo abbrucia se lo tocchi.

(1) Del trarre giovamento da nemici.

Al *Prometeo portatore del fuoco* dovea seguitare l'*Accenditore* ch' è ricordato da Giulio Polluce il quale dice così: *Quel che è* INCENDENTE *può dirsi anche* ACCENDITORE *secondo Eschilo e Sofocle i quali in questa maniera intitolarono due favole, Eschilo il* Prometeo *e il* Nauplio *Sofocle* (1). Il suggetto dunque di questa favola non era Prometeo che accendeva il fuoco celestiale ma che di quello incendeva gli uomini; onde Giove sdegnato lo condannava a patire una lunga pena e durissima. La qual sua pena era poi mostrata nel *Prometeo legato* che per nostra grande ventura ci fu conservato. In questa il Poeta si leva mirabilmente sopra la nostra umana natura e giugne a tanto che rappresenta il soffrire di un Nume, il quale ogni più grande pericolo vuole animosamente incontrare per soccorrere all' uomo infelice che vive al modo delle più selvatiche belve; e oppresso da una forza maggiore non temendo nè le pene presenti nè i nuovi mali e peggiori arditamente si querela di Giove, perchè a torto lo ha messo in tanta miseria. E inutilmente Oceano e le Ninfe del mare lo consigliano per bene di rimanersi di così fatti la-

(1) Lib. IX. cap. 8.

menti, chè quello sprezza i loro avvisi e Giove maggiormente sdegnato muovegli contro una spaventosa tempesta che dentro dell'Inferno il trabocca. Sicchè un moderno scrittore (1) prende a dire che il trionfo di un oppresso non fu mai con maggior pompa celebrato e che durasi molta fatica a immaginare come Eschilo nel *Prometeo liberato* abbiasi potuto tenere a tanta altezza. Ma fa mestieri entrar più addentro nel concetto vero di questa tragedia, perchè gli Ateniesi i quali condannavano a morte Eschilo per aver toccato de' misteri di Cerere e voleano lapidare Euripide per certe parole che avea poste in bocca a Bellerofonte, non avrebbero certo patito che tanto si maladicesse di Giove come a Prometeo vedesi fare. Onde una tal tragedia si dee tener quasi un'allegoria; nella quale, secondo che scrive il nostro Gravina (2), si mostrano « i sentimenti » e i profondi fini de' principi nuovi che hanno » acquistato il regno con l'aiuto e consiglio de' » più savi. E coll'esempio di Prometeo si fa » conoscere in qual guisa questi dopo il felice

(1) Schlegel: Letteratura Drammatica, Par. I. Lez. 4.

(2) Della Ragion Poetica, Lib. 1. 17.

» successo sieno dal nuovo principe ricompen-
» sati e quanto acquistino essi della prova data
» di troppo intendimento e prontezza di espe-
» dienti. Le quali facoltà quanto sono state
» utili al principe nel fervor dell' affare, tanto
» si rendono sospette nella calma. Onde av-
» viene che Giove dopo la riuscita dell' im-
» presa si toglie d'attorno chi era più di lui be-
» nemerito e che acutamente potea discernere e
» giudicare delle operazioni del principe. Onde
» Oceano trattato da Prometeo per semplice co-
» sì gli risponde:

» Lasciami pure in questo morbo vivere
» Che giova al saggio il non parer d'intendere.

La favola è pietosissima, e principalmente per quell' episodio della Ninfa Io la cui sorte molto avvicinavasi a quella di Prometeo, poiche per gelosia di Giunone era stata mutata in giovenca e da lei dovea poi nascere a Prometeo un liberatore. L'ultima tragedia finalmente della *Tetralogia* era il *Prometeo liberato;* del quale Cicerone ci ha conservato un lungo frammento tradotto da Accio (1). E forse Achille

(1) Nelle Quistioni Tuscolane, Lib. II.

Tazio questa intese ritrarre nel dipinto che immaginò Clitofonte aver veduto nella città di Pelusio dentro il tempio di Giove (1). Il qual dipinto avea Ercole nell' atto di soccorrere a Prometeo: quello stava armato di arco e di saette, e questi era legato per una catena di ferro allo scoglio: l' aquila gli rodeva il ventre, e nel viso e negli atti ei mostrava tutta la forza del dolore. Ercole tenea teso l'arco per saettare all' uccello di Giove e Prometeo si stava dubitando fra la speranza e la paura ora guardando la ferita ed ora Ercole, e tanto parea fosse grande il dolore che, gli occhi stravolti, non potesse interamente vederlo.

VIII. *Della tragedia I* Sette incontro a Tebe.

Eschilo, come appare da Aristofane nella commedia *Le Rane*, di due tragedie maggiormente si lodava e tutte due ci furono conservate: *I sette Capitani incontro a Tebe*, e *i Persiani*. Il suggetto di questa è il ritorno di Serse dopo essere stato vinto dai Greci. Di quella la morte de' figliuoli di Edipo che l'un

---

(1) Degli amori di Leucippe e Clitofonte. Lib. III.

l' altro si uccisero avanti alle mura di Tebe cui uno di essi, cioè Polinice, stringeva di durissimo assedio. Sicchè, come a nemico della patria, il consiglio della città vietò che gli fosse data sepoltura. Nel qual decreto del Senato di Tebe, come ancora nella predizione del buono Amfiarao che la guerra avrebbe sortito un fine infelice, il poeta intese ad insegnare una solenne dottrina: cioè, di temere i mali che aspettano coloro i quali portano le armi contro alla lor terra natale. E volle mostrare inoltre un esempio di pietà di sorella la quale arditamente manifesta voler contraddire a tale decreto, nè per timore della pena minacciata rimanersi dal prestar gli ultimi ufici al corpo del fratello. Di tutte le favole che Eschilo scrisse, secondo che pare da un certo luogo di Plutarco (1), questa fu stimata la migliore, principalmente pel modo maraviglioso come rappresenta l'apparecchiarsi della guerra e la paura degli assedianti: onde Gorgia disse che non parea questa una fattura di Bacco ma dello stesso Dio Marte (2). E Dionisio Longino soprattutto loda quel luogo dove si descrive il giuramento ter-

(1) Dispute convivali, Lib. VII. quis. 10.
(2) Plutarco, ivi.

ribile de'sette che loro frutta la morte (1). Quando questa tragedia fu recitata nel teatro, tra gli altri spettatori ci ebbe quell' Aristide che per li suoi buoni costumi venne dai Greci chiamato Giusto. Racconta Plutarco ch' egli era ritornato allora da un viaggio che fece per imporre e distribuir alcune tasse sopra le città della Grecia ed erane venuto più povero assai di quello che partì; tanto onestamente avea compiuto l' incarico che gli si era affidato. Il perchè quando lo strione dicea in onor di Amfiarao:

Questi vuol esser savio e non parere,
Godendo in sè del suo profondo senno
Onde buoni rampollano i consigli;

all' udir questi versi tutti rivolsero gli occhi ad Aristide, quasi volendo dinotar che a lui solamente quella lode potea convenire (2). Questa tragedia dunque fu esposta in iscena dopo la battaglia di Platea intorno a tre anni; chè allora il sommo impero sopra l'esercito de' col-

(1) Del Sublime, cap. 15.
(2) Nella vita di Aristide e nel libro di Apoftegmi e detti notabili de' Greci.

legati dagli Spartani passò agli Ateniesi e Aristide fu scelto perchè dividesse le gravezze per tutta quanta la Grecia (1): cioè sul terminare dell'Olimpiade LXXV o meglio nel primo anno dell' altra che seguì.

IX. *Dell' andata di Eschilo in Sicilia.*

La tragedia *i Persiani* poi fu rappresentata nel IV anno dell' Olimpiade LXXVI insieme col *Fineo*, col *Glauco Potniense* e col *Prometeo* satirico (2); e narrasi che il poeta l' avesse scritta per soddisfare al desiderio di Re Gerone Etneo il quale era curioso di veder una immagine della famosa battaglia di Maratona. Prima dunque di parlar della favola qui ci fa luogo di riferire quello che si racconta dell'andata di Eschilo in Sicilia. Dice Plutarco, che avendo Cimone per comando dell' oracolo portate le ossa di Teseo in Atene fecesi grandissima festa per tutta la città e vi fu una contesa di Tragici molto celebrata; perchè Sofocle ancor giovinetto fe' rappresentar la sua prima

---

(1) Plutarco nella vita di Aristide.

(2) Lo Scoliaste di Eschilo all' argomento di questa tragedia.

tragedia e vinse lo stesso Eschilo il quale se lo ebbe a tanto suo disonore che prestamente partì da Atene e andò in Sicilia dove poco appresso morì (1). E l' anonimo autore della vita di Eschilo dice che venuto in Sicilia trovò Re Gerone che in quel tempo stava edificando la città Etnea, e volendo egli far cosa che dovesse essergli grata, scrisse la tragedia *Etna* nella quale augurava ogni bene a quelli abitatori. Ma queste cose non possono accordarsi coll' aver Eschilo vinto il premio tragico nell'anno IV dell'Olimpiade LXXVI e nel II anno dell' Olimpiade LXXX. Dappoichè la contesa de' Tragici della quale parla Plutarco, fu essendo Arconte Afepsione ossia nel IV anno dell' Olimpiade LXXIV (2); e l' edificazione della città Etna nel luogo dove era l' antica Catania, secondo Diodoro di Sicilia, fu in sull'incominciare dell'Olimpiade LXXVI (3).

---

(1) Nella vita di Cimone.

(2) Giovanni Meursio; Degli Arconti di Atene, Lib. II. cap. 7. Pare che il *Bayle* nel *Dizionario Critico* al nome *Eschilo*, sul testo errato di Diogene Laerzio nella vita di Socrate, abbia con poca esattezza voluto porre questo Arconte nel IV anno dell' Olimpiade LXXVII.

(3) Libro XI. cap. 49.

Ed esso Diodoro afferma pure che la morte di Re Gerone avvenne nell'anno II dell'Olimpiade LXXVIII (1). Il perchè siamo di opinione che Eschilo fosse andato in Sicilia due volte. La prima dopo rappresentata la tragedia *i Sette incontro a Tebe* nell' incominciare l' Olimpiade LXXVI o per gelosia di Sofocle il quale era tenuto in troppo grande onore da' suoi cittadini, o ancora per invito fattogli da Gerone il quale amava raccogliere intorno a sè gli uomini più chiari del suo tempo ed era verso costoro assai largo. La seconda poi dopo morto questo Re nella metà dell' Olimpiade LXXX. Nondimeno è cosa certissima che egli pensava di sè troppo altamente, e solea di continuo ripetere che delle opere sue non avute abbastanza in pregio i posteri avrebbero giudicato più giustamente (2). Onde del vedersi tolta parte di lode per nuovi e giovani poeti dovea essere tanto fortemente sdegnato che non vuol parere strana l'opinione che per questo e l'una e l'altra volta avesse lasciato Atene e fosse andato in luogo dove credea dover essere meglio onorato. Ed anche non è lontano dal vero che an-

(1) Ivi, cap. 66.
(2) Ateneo, Lib. VIII.

dato la prima volta in Sicilia fosse poi tornato in Grecia con esso il Re Gerone il quale nel III anno dell' Olimpiade LXXVI (1) conseguì ne Giuochi Pitii quella vittoria col carro che fu celebrata da Pindaro con due bellissime odi (2). E così forse avvenne che Gerone manifestasse ad Eschilo il desiderio di veder rappresentata una tragedia che fosse una immagine della battaglia di Maratona, e che questi avesse composto *i Persiani:* e nell'anno appresso la fe' rappresentare e vinse il premio.

X. *Della tragedia I* PERSIANI.

Questa tragedia benchè sia di minor pregio delle altre, pure ebbe ad essere agli Ateniesi uno spettacolo soprammodo magnifico e grato, perchè celebrava la potenza della Grecia la quale avea prostrata la fortuna di tutta la Persia. E veramente dovea esser cagione di grandissimo diletto, massime per gran parte degli spettatori che erano stati a quella guerra, l' udire per ordine raccontar dei tanti Capitani e degli eserciti e delle armate ch' essi medesimi

---

(1) Giovanni Meursio al Libro citato, cap. 10.
(2) La prima e la seconda delle Pitie.

combattuti avevano, e vinti; come ancora il veder Serse lamentarsi col Coro e dire che di tutta quanta la sua potenza niente altro gli restava, se non le misere vestimenta che lo coprivano, nè dentro il turcasso, di moltissime che prima ci erano, una sola freccia più avere. E in fatti nel Teatro, secondo che il Dio Bacco in una commedia di Aristofane viene ricordando, tutti si rallegrarono a tanta vergogna di Serse e maggiormente quando compariva l'ombra di Re Dario (1); chè vedeano morto questo Re il quale fu loro nemico acerbissimo e l' ombra sua dimandata dal Coro dava risponso e diceva: che la sola salute della Persia era il non dover mai portare la guerra ai Greci i quali non si poteano vincere perchè giustissimi e valorosi. Crediamo ancora che con questa apparizione dell' ombra di Re Dario il poeta volle muovere orrore di quella sagrilega superstizion de' Persiani che scongiuravano le anime de' morti affinchè dessero loro i risponsi nelle grandi calamità. Il che i Greci tenevano come cosa molto empia, secondo che visibilmente pare da un luogo di Eliodoro dove si racconta di due che usati alle costumanze di Grecia con

(1) Nella commedia *Le Rane*.

grande spavento vedeano una madre Egiziana stare a scongiurar l' ombra del suo figliuolo; in pena della qual cosa disgraziatamente moriva (1). Per tale apparizione adunque dell'ombra di Dario oltre alla maraviglia e al diletto degli spettatori, seguivane ancora più odio ai nemici, ed agli Ateniesi più lode, i quali in tutta la tragedia sono spessamente commendati per esser giusti e molto studiosi nel culto degli Dei.

XI. *Delle apparizioni delle ombre e di altri prodigi nelle tragedie.*

Nè per questa fantasia del poeta mancava punto la favola di verisimiglianza; dappoichè come lo stesso vero spesse volte non è creduto perchè passa le deboli forze della nostra estimazione, così ancora la menzogna per varie cagioni può avere presso noi tanta simiglianza di verità che acquisti fede. Sicchè a nostro credere non si ha a condannare il poeta il quale introduce nelle tragedie le apparizioni delle anime degli uomini morti ed altre maraviglie, quando per tal modo o ritrae le note opinioni

(1) Eliodoro; Gli amori di Teagene e Carichia, Lib. VI. in fine.

de'popoli rappresentati, o si accomoda alla credenza delle persone le quali ascoltano, o fa secondo le antiche tradizioni avute de' fatti; chè allora que' prodigi non tolgono niente alla verisimiglianza delle favole e sono di un maraviglioso effetto nell' animo degli spettatori. In fatti nella tragedia latina l'*Agamennone* è di gran terrore quell' ombra di Tieste la quale viene per affrettar le sue vendette; e così mostrasi quasi diremmo innanzi agli occhi che la morte di Re Agamennone era una giusta punizione di antiche colpe. Imperocchè queste ombre immaginate dalla paura degli uomini sono veramente una figura del giusto giudizio di Dio davanti a cui quelli che soffrirono qualche torto, si fanno a cercar vendetta la quale presto o tardi che sia, sul capo del colpevole sempre piomba. E questa credenza che le ombre de'morti dovessero apparire, siccome in buona parte del volgo anche al dì d' oggi la vediamo durare, al tempo di quella tragedia era molto comune; talmentechè lo stesso Plinio il giovine, comunque uomo di gran dottrina e filosofo, in una epistola che scrisse a Sura, mostra prestarci intera credenza (1). E Svetonio afferma come

(1) Plinio; Epistole, Lib. VII. cap. 27.

cosa provata per vera, che morto Caligola e sepolto in fretta il suo cadavere negli orti Lamiani, insino a che le sorelle di lui non tornarono dall'esilio e gli fecero migliori esequie e più bella sepoltura, i guardiani di quelli orti furono del continuo spaventati dalle ombre; e nella casa dove Caligola aveva abitato, non fu notte che non fossero comparse nuove e terribili visioni (1). E questo fa sufficiente fede della comune credenza delle persone che ascoltavano; onde l' apparizion dell' ombra di Tieste acquistava fede di verità. Similmente la statua del Commendatore Ulloa la quale in una favola del Lopez de Vega con incredibile stupore degli spettatori bassa il capo (2), non era cosa del tutto inverisimile per quelli Spagnuoli che di sua natura inchinevoli al maraviglioso credevano a molti e varj così fatti portenti e principalmente raccontavano del loro famoso Cid un miracolo quasi simile a questo della statua; ed era: che morto il Cid e portato il suo cadavere alla città di Burgos nella chiesa di S. Pietro di Cardenia era stato posto sopra un cavallo di pietra vestito di tutte le sue armi e

---

(1) Lib. IV. in fine.

(2) Nella commedia *D. Giovanni Tenorio.*

così stette per dieci anni; dopo il qual tempo essendogli caduto il naso e già le altre membra vicine al corrompersi alla fine lo seppellirono. Ora nel settimo anno avendo un Giudeo detto villanie al Cid e volendogli strappare la barba dal mento, quel corpo morto distese la sua mano destra sulla spada e per ben un palmo la cavò fuori; e in tale atteggiamento per li rimanenti tre anni restò (1). La qual favolosa tradizione che si aveva del Cid, a quella guisa appuuto che fa la statua del Commendatore, insegna che debba essere rispettata la memoria de' trapassati; e da questa anzi pare che il Lopez traesse la fantasia della statua che promette andare a cena in casa D. Giovanni Tenorio. Del che abbiamo qui voluto dire più distesamente che forse non conveniva, a fine di mostrar quante possono esser varie e strane le credenze dei popoli diversi e delle diverse età, onde poi i fatti più nuovi e maravigliosi non debbono agli spettatori riuscire inverisimili. Ancora quelle che sono tradizioni proprie de' fatti, comechè molto incredibili, ci pensiamo che non debba il poeta mancare o mutare. Imperocchè

(1) De Rogatis; Storia del Riaquisto della Spagna ec. Parte IV. Lib. 1.

se nella poesia si vuol col finto accennare il vero ed acquistarsi fede colla similitudine di esso, narrandosi cosa contraria alla credenza comune, si genera una tal quale acerbità di senso, sicchè viene a mancar poi la verisimiglianza. Come per cagion di esempio sarebbe se dalla tragedia *Medea* si dovessero levare gli incantesimi e se dalla tragedia *Ippolito* il mostro di mare, o si tacesse dell' apparizione del cattivo Genio di Bruto sopra la campagna di Filippi, o delle maliarde che comparvero a Macbetto, e così ancora di altri simili racconti. Chè queste cose per le note tradizioni e per le autorità degli antichi scrittori sono tanto fortemente legate ai fatti che non si vorrebbe dare a niun' altra cagione se non a quelle che abbiam detto, la fuga di Medea, la morte d'Ippolito e di Bruto e quel consiglio preso da Macbetto di farsi Re. Laonde a torto alcuni critici vogliono che qualunque cosa di maraviglia, come inverisimile, debba essere sbandita dalle tragedie; chè spesso avviene, secondo che ci siamo studiati di provare, che alcuni fatti non veri per varie cause possono sembrar credibili a coloro i quali li ascoltano. Ma in questo i poeti debbono andar con molto riguardo, perchè facilmente potrebbero errare come quel fa-

moso tragico francese che scrisse la *Semiramide* nella quale fece apparire l'ombra di Re Nino, e disse che questo avea fatto ad imitazione di quell'ombra di Dario introdotta da Eschilo nella tragedia *i Persiani*. Egli si pensò che l'apparizione dell' ombra di un Re il quale veniva a impedire un grande delitto e chiedere vendetta della sua morte al figliuolo, dovea essere di un mirabile effetto negli animi degli spettatori; ma non considerò d' altra parte che i Francesi del suo tempo non prestavano più fede a questi prodigi, e che nè anche in quel modo ritraeva le note superstizioni degli antichi i quali avevano che le ombre de' morti sorgessero dai loro sepolcri, solamente quando vi erano state costrette da molte e gravi scongiurazioni. Ed a questo proposito non possiamo fare a meno di notare con quanta arte l' Alfieri nella tragedia *Agamennone* introdusse quell' ombra di Tieste la quale nella tragedia latina abbiamo lodata. Egli seppe ritrarre le credenze degli uomini che rappresentava e a quelle de' suoi tempi si accomodò, perchè l' ombra non parla e da Egisto solamente con infinito spavento è veduta. Ma qui poniamo fine a questo troppo lungo ragionameuto, e torniamo alle tragedie di Eschilo e diciamo di quelle con le quali

ei vinse il premio nel II anno dell' Olimpiade LXXX.

XII. *Della Triologia detta L' Orestiade.*

Queste sono *l' Agamennone*, *le Cocfore* e *l'Eumenidi* le quali insieme al dramma satirico *il Proteo* furono rappresentate a spese di un Senocle Afidense (1); e formavauo una di quelle *Triologie* di che al proposito della Tragedia *le Supplicanti* abbiam detto che mostravano il continuo succedersi di più gran fatti in un lungò andare di tempo. Il suggetto della prima tragedia è il ritorno di Re Agamennone dall' espugnazione di Troia e la sua morte, ucciso per opera della moglie. Della seconda la vendetta che di questa morte fece il suo figliuolo Oreste il quale ammazzò la propria madre ed Egisto. Ma tormentato poi dalle Furie andò a rifuggirsi nel tempio di Apollo a Delfo donde per consiglio di quello Dio venne all'Areopago di Atene, e dopo lungo giudizio fu assoluto della sua colpa: e questo è il suggetto della terza tragedia *l' Eumenidi*. Ma prima di andare innanzi, qui bisogna av-

(1) Lo Scoliaste all' argomento dell'*Agamennone*.

vertire che in due di queste tragedie non si veggono conservate le unità del tempo e del luogo che tante quistioni hanno mosse tra gli eruditi. Nell'*Agamennone* l'azione comprende tutto il tempo che passa dalla presa di Troia al ritorno di Agamennone in Argo; e nell'*Eumenidi* la favola comincia nel Tempio di Delfo e va a terminare nell'Areopago di Atene. Questo ci costringe a far qui una breve digressione e ragionare alquanto di quelle due unità.

XIII. *Delle unità del tempo e del luogo.*

Coloro i quali più si mostrano teneri ammiratori degli Antichi, vanno maggiormente predicando queste due unità del tempo e del luogo quasi una condizione necessarissima nelle tragedie: queste due unità che da Eschilo e da Sofocle, se pure di Sofocle sono *Le Trachinie*, e da Euripide nell'*Andromaca* non furono punto osservate, e delle quali Aristotele non parla se non di una sola, come un'usanza de' poeti e non come un precetto. In tutto il libro della *Poetica*, diciamo, non fa egli menzione dell'unità del luogo, e dell'unità del tempo parla in questa o in simigliante maniera: *L'Epopea differisce dalla tragedia che l'una ha il verso*

misurato semplice e tiene una lunghezza maggiore, e l' altra si sforza quanto meglio può di stare sotto un giro di Sole o poco più, quantunque dapprima e nella tragedia e nell'Epopea usarono i poeti la stessa libertà (1). In queste parole chiaramente si vede che quel solenne filosofo prende a distinguere i caratteri onde principalmente differisce la poesia epica dalla tragedia; ma non però condanna i poeti che per conseguire il fine propostosi danno alle favole una durata di tempo molto maggiore di un giorno, egli che dice in un altro luogo cosa che niuno saprebbe certamente approvare, esser lecito ad essi introdurre anche i fatti inverisimili per conseguire il lor fine (2). Onde ciascun vede che non poteva poi non lodare Eschilo il quale per mostrar quanto poco uno debba fidarsi della presente fortuna, mise innanzi tutta la maggior gloria e potenza di Re Agamennone e la sua misera fine tornato in Argo trionfando; o Sofocle che per rappresentare come taluni tutta la lor vita sono infelici, fe' vedere Deianira trista e sventurata per cagione del marito lontano e anche più sventurata es-

(1) Cap. V.
(2) Cap. 25.

sendo egli ritornato; o Euripide che per dare un esempio della furiosa gelosia delle donne finse Ermione che commetteva ad Oreste di uccidere il marito, e quando compiuto il misfatto questi tornava, si maritavano insieme. Per lo contrario dell' unità dell' azione esso Aristotele parla più distintamente e con certezza maggiore, e biasima il poeta Agatone il quale, sono le sue parole, era in tutto degno di lode fuorchè nell' avere con molti e svariati episodi raddoppiate le favole (1). Questo è pruova ch' egli stimava necessaria nelle tragedie la sola unità dell' azione e non così le altre due del tempo e del luogo; e forse anche egli stesso lo disse più chiaramente, se è vero che la *Poetica* la quale abbiamo sotto il nome di lui, sia il compendio di una sua opera più lunga e meglio ordinata fatto da qualche suo scolare, come ne dà ben cagione di credere il trovar narrato da Diogene Laerzio ch' egli avesse scritto tre libri sopra i Poeti e due sull' arte poetica. A torto dunque coloro i quali domandano nelle favole queste due unità, si pensano avvalorar la loro opinione coll' autorità di Aristotele e degli antichi. Per la stima grande in che si ebbe

(1) Cap. 18.

e meritamente l'*Edipo Re* che solo si proponeva ad esempio e solo dai poeti era imitato, i nuovi Scrittori di Arte Poetica davano come precetto queste due unità e i riconoscimenti e l'inaspettato sciogliersi del nodo della favola e tutte le altre cose che da Sofocle furono maravigliosamente immaginate in quella tragedia. Ma queste cose non convengono a tutti i suggetti; e noi mettendo a confronto la tragedia di Sofocle a quella famosa tragedia inglese il *Macbetto* c'ingegneremo di mostrare che non sarebbero verisimili nè tanto pietose, se l'una non si fosse stata alle due unità e l'altra fossesi rimasta ne'limiti di uno stesso luogo e di un giorno. Ed esse due tragedie grandemente si rassomigliano in questo, che tutte due rappresentano il continuo mutarsi delle umane fortune e la potenza del favoleggiato destino che nè Edipo nè Macbetto, l'uno non tutto virtuoso e l'altro non tutto scellerato, possono, per quanti sforzi mai facessero, fuggire. Nella tragedia greca Edipo ha avuto da un oracolo ch'egli sarebbe per diventare parricida ed incestuoso; e per le vie per le quali cerca fuggire l'avveramento di essa predizione, per quelle stesse viene a uccidere il padre e a farsi marito della sua propria madre; e quando dopo tempo conosce aver com-

messo tanto delitto, compreso da grandissimo orrore cavasi gli occhi del capo e volontariamente si condanna a un durissimo esiglio. Se un giorno solo adunque, anzi un' ora sola, un istante bastò che Edipo sapesse quanto gli era in prima nascosto, il prolungar la favola oltre a questo poco tempo non saria convenuto. Ed osiamo anche dire che se facevano una sola *Triologia* quelle tragedie di Eschilo il *Laio* la *Sfinge* e l'*Edipo* (1); in questa ultima la catastrofe non potea per avventura essere di tanta commozione, perchè gli spettatori lo aveano già veduto sul trivio uccidere Re Laio. E in questo l'arte di Sofocle fu principalmente maravigliosa che tenne il popolo fino alla metà della favola spaventato de' mali del contagio ma tuttavia ignorante un fatto troppo peggiore, e così andò quasi come adoperando, secondo che il Gravina si esprime, *il metodo geometrico e la meccanica stessa della natura* (2). La medesima lode meno che in alcuna parte si dee parimente alla tragedia inglese il *Macbetto*, ancorchè questa si faccia in più vari luoghi e molti anni comprenda. Tre fate vengono nella pre-

---

(1) Giovanni Meursio; nel libro *Eschilo*.

(2) Della Ragion Poetica, Lib. I. 18.

senza di Macbetto e di Banco tornati vincitori da una battaglia, e dicono loro che Macbetto prima e poi li figliuoli di Banco saranno Re: onde Macbetto entrato in questo desiderio uccide a tradimento il Re Duncano e si fa eleggere Re. Ma temendo poi l'altra profezia delle fate la quale prometteva il reame ai figliuoli di Banco, fa da due suoi fidati servitori uccidere costui e un suo figliuolo assai giovinetto; ma inutilmente che un figliuolo di Banco è quello che gli toglie il regno e la vita. La causa dunque e tutto il nodo della favola si ha nella predizione delle fattucchiere, l'avveramento della quale fa che Duncano sia ucciso e avvenga ogni altra cosa per modo che Macbetto debba farsi reo di quelle colpe e poi sentirne rimorso e averne finalmente la pena, secondo che le fate avean detto. Il perchè in questa favola tutto è importante e non si può senza notabile mancamento una sua particella qualunque distrarre dal rimanente. E se a taluno, e ben vi furono di costoro, venisse in pensiero di dare a questa tragedia le due unità e mostrasse l'ultimo giorno della vita di Macbetto quando questi era nel castello stretto dai nemici e in grande pericolo; altro allora non potrebbe rappresentare che quella guerra e la morte di

Macbetto, al quale dovrebbe dar la natura de' Tiranni, non potendo egli molto sentire i rimorsi del mal operato, perchè ragionevolmente preso da più forte e più vicino timore. E delle cose avvenute avanti dovrebbe questo poeta fare un lungo racconto e forse ancora sazievole ma certo poco movente. E qui bisogna inoltre avvertire che questi lunghi racconti dei quali fanno tanta pompa i poeti tragici, sono più propri dell'Epopea che non della Drammatica dove i fatti non debbono esser narrati ma posti innanzi degli occhi. E in questo principalmente par mirabile l'arte tanto del poeta greco quanto dell'inglese, che posero gli spettatori, quasi diremmo, nelle medesime condizioni delle persone rappresentate. Edipo, come abbiam detto, non sapeva di che colpa si era fatto reo e solo un punto fu che gli fosse nota ogni cosa; e Sofocle similmente le tenne nascoste al popolo e tutta la favola restrinse in un giorno. Per lo contrario molte furono le cagioni perchè Macbetto si condusse per gradi a malfare e così venne a compire un inevitabile destino; e tutte l'autore della tragedia inglese le mostrò in una maggior durata di tempo. Nè per questo, come taluni pretendono, cadde nell'inverisimile non potendo agli

spettatori sembrar cosa credibile che in poche ore che dura la rappresentazione di una tragedia e senza muoversi del loro posto, vedessero succeder tante cose avvenute in vari luoghi ed in molti mesi ed anni. Chè se coll' immaginazione possono trasportarsi in paesi diversi e in tempi molto lontani; certo non debbono durar poi grandissima fatica per passare da un luogo ad un altro e veder trascorrere molti anni nel breve termine di due o tre ore. E in prova del vero quando nel medesimo Teatro si veggono rappresentate più favole di suggetti diversi, non pare inverisimile che lo stesso attore il quale un momento prima avea fatto da Re, faccia poi da Sarto o da Ciabattino: tanto gli animi degli spettatori sono docili a seguitare le fantasie del poeta e tanto possono negli uomini più della soda ragione l' autorità e l' uso. Anzi aggiungeremo che queste due famose unità spesso invece di dare alle favole una verisimiglianza maggiore, la tolgono del tutto; come ampiamente hanno provato molti moderni critici e principalmente il Manzoni in una sua dotta lettera scritta in francese (1). Per amore

(1) Ci par bene di riportare a questo proposito alcuni versi di Giammaria Cecchi nel prologo della

di brevità noi non ci tratterremo più lungamente su questo proposito e rinviamo i nostri leggitori allo Scleghel e ad esso Manzoni. Solo vogliamo dire che coloro i quali riportando alcuni versi dell'*Arte Poetica* di Orazio dicono

---

Romanesca Farsa, cioè sorta di componimento usato a suoi tempi la quale alla durissima legge delle unità del tempo e del luogo non erasi voluto assoggettare; onde era avuta in dispregio da molti e a costoro il Cecchi parla così:

E se gli antichi non l'usaron, l'usano
Li moderni che vagliono; e se il padre
Di quei che sanno, non disse di lei,
O ella non era al tempo suo o forse
Era in que' libri che si son perduti.
E' non disse anche nè de' fogli, nè
Della stampa e dell'uso della bussola.
Sono cose però da non le usare,
Perchè non ne trattò quell' omaccione?
Usi dunque le Farse chi le vuole
Usare e sappia ch' egli è pure il meglio
Far così che far mostri e poi chiamarle
O Tragedie o Commedie che bisognano
Le grucce e le carrette a farle andare,
E se le s'useranno dugent' anni
Le non saranno cose nuove a quelli
Che questo tempo chiameranno antico.

che que' suggetti i quali non patiscono le due unità del tempo e del luogo non si debbano stimare adatti alle tragedie; non sono punto entrati nell' intendimento vero del Poeta latino. Egli avvisa di non doversi cominciare il racconto del ritorno di Diomede dalla morte di Meleagro come Antimaco fece, o della guerra di Troia dall' uovo di Leda siccome Omero nella piccola Iliade; ma dover affrettarsi verso gli eventi e tutto tralasciare che del decoro delle cose rimanenti non fosse capace. Col qual precetto attendeva Orazio a mantenere l'unità delle favole che tanto per la disuguaglianza dello stile, quanto per li molti e svariati episodi facilmente si perde (1). E tanto basti per provare che malamente coll' esempio degli Antichi e coll'autorità di Aristotele e di Orazio si vuol costringere i poeti a tener necessariamente nelle favole queste due unità del tempo e del luogo.

XIV. *Della tragedia l'Agamennone.*

Torniamo ora alle tre favole di Eschilo che facevano la *Triologia* l' *Orestiade*. Nell'*Aga-*

(1) Nell' Arte Poetica, ver. 146.

mennone, che è la prima, si studiò il poeta d' insegnare che la giusta punizione di Dio quanto è più tarda tanto è più terribile e giugne improvvisa. Per questo adunque cominciò dalla presa di Troia mostrando tutta la potenza e la gloria di Agamennone. Da antiche tradizioni si avea che questo Re nel partirsi dalla moglie per andare a Troia le promise che appena vinta quella guerra avrebbe egli fatto accendere una gran fiamma di fuoco in cima al monte Ida, e così avrebbe dato il segnale della vittoria a talune guardie che stavano sul monte Ermeo di Lenno: e queste un' altra fiamma parimente accendendo avrebbero mandato quell' avviso ad altri ch' erano sul monte Ato; e questi anche ad altri per modo che molti falò successivamente accesi sopra diverse montagne lungo il cammino di Troia ad Argo avrebbero prestamente portato a Clitennestra la lieta novella. Finge il Poeta che Clitennestra facesse del continuo stare sopra una vedetta un uomo suo fidato a mirar quando sul giogo Aracneo quella fiamma sorgesse. Nella medesima notte che Troia è presa, Clitennestra lo sa, e fingendo allegrezza fa sagrifici agli Dei e prepara pel marito che torna vincitore, un trionfo magnifico. Viene Agamen-

none sopra un carro trionfale seguìto da suoi soldati e da carretti pieni di ricco bottino; e con gran festa gli va incontro il popolo e poi Clitennestra colle sue damigelle che per le vie dove passa il Re, stendono tappeti ricchissimi di porpora e di oro. Fin qui Eschilo non toccava niente del crudele disegno di Clitennestra o di altro, che facesse per poco credere agli spettatori vicina la morte di Agamennone e turbasse loro la gioia di quel festeggiare. Se non che il Coro spesso mostrava temer guai, dal perchè Agamennone per troppo desiderio di gloria avea sagrificato a Diana la sua propria figliuola: onde non potea poi fuggir lo sdegno degli Dei. E questo era insegnamento di non confidarsi ne' beni presenti, nè stimare che l' uomo colpevole debba esser sempre felice, comunque la fortuna gli si mostrasse seconda. Ma appunto perchè inaspettata, la morte di Agamennone è più terribile e pietosa. Mentre che nella reggia si sta in conviti ed in festini, Cassandra presa da divino furore vede le cose tutte passate e quelle avvenire, il primo tradimento di Pelope, il fratello adultero della moglie del suo fratello e la vivanda che Atreo comandava si ponesse innanzi a Tieste, i cui figliuoli le compariscono mostrando i loro

visceri che il padre stesso mangiò; ed ella dice:

Però nacque un dimestico lione
E vile molto ch' ora io veggo stare
Del mio Signor nel talamo fidato
E macchinargli contro la vendetta.

Poco dopo in fatti si odono di dentro le grida di Agamennone assassinato dalla sua medesima moglie. Ed anche nella tragedia latina l'*Agamennone* l'ombra di Tieste dice:

La causa del tuo nascere è venuta,
O Egisto.

Ed è a notare che tanto in queste parole, quanto in que' versi di Eschilo che or ora abbiamo citati, si mette, quasi diremo innanzi gli occhi quella grave sentenza di Platone: che la pena non seguita il peccato, ma che nasce con esso e germogliano insieme nello stesso campo e nelle medesime radici (1).

(1) Delle Leggi: Lib. V.

XV. *Della profezia di Lamorre nella tragedia dell'Alfieri la* Maria Stuarda.

La qual cosa appresso l'esempio di Eschilo l'Alfieri si studiò dimostrare nella tragedia la *Maria Stuarda* per via di quel sacerdote Lamorre che prediceva, la morte di Arrigo essere tal colpa per la cui pena Iddio aveva disposta la ruina della casa degli Stuardi. Non vogliamo noi biasimare l'Alfieri che allontanandosi per poco dal suggetto avesse promesso cose che lo spettatore non avrebbe poi vedute, a differenza di questa tragedia l'*Agamennone* e dell' altra di Sofocle l'*Antigone*, dove delle profezie di Cassandra e di Tiresia è posto tutto intero l' avveramento. Ma non gli sappiamo lodare che Lamorre persona immaginata debba annunziare per ordine le sventure degli Stuardi, secondo che avvennero; perchè Dio, al quale solo è la conoscenza del futuro, di rado ha conceduto a suoi Santi di poter profetare; nè può inoltre presso noi acquistar fede una poco nota superstizione degli Scozzesi i quali credevano esserci taluni che avessero il dono di una seconda veduta, talchè sapessero, come se per visioni, le cose avvenire. Non è poi così di

Cassandra e di Tiresia i quali si ebbero sempre in nome di profeti. Anzi siccome per mantenere la verisimiglianza le persone del dramma debbono esser rappresentate quali si hanno nelle storie; così Cassandra la quale era tenuta profetessa d' infortuni, non dovea rimanersi dal predire l' uccisione di Re Agamennone e la sua. E però se le dava credito volentieri, e quella profezia maggiormente si temeva, e con più terrore vedeasi Agamennone morto per mano della moglie.

XVI. *Di due tragedie l' Agamennone di Seneca e l' Agamennone dell' Alfieri.*

E qui ci fa luogo di avvertire come diversamente in vari tempi e da vari famosi poeti sia stata rappresentata questa moglie di Agamennone. Nella tragedia di Eschilo ella è crudelissima, e avendo fermato nell' animo di uccidere il marito gli finge amore e sì lo tira nella rete che gli ha con grande arte preparata contro; e poi del commesso misfatto lodasi, quasi di opera buona. Ma benchè Omero avesse allo stesso modo ritratta Clitennestra; pure non possiamo a meno di non dire che meritamente fu biasimato Eschilo presso

Aristofane dell' avere immaginato negli uomini tanta ferocia (1). Ma Seneca o qual altro sia l' autore della tragedia latina l'*Agamennone*, considerando che il popolo non avrebbe potuto sostenere tanta scelleratezza, si studiò far Clitennestra meno empia che forse veramente non fu; e finse ch' ella combattesse col dovere di moglie e coll' amore di Egisto; del quale era siffattamente presa, che nell' esempio stesso della sua sorella Elena cercava per se la scusa e la cagione al malfare, e diceva:

Chè timorosa avvien ch' io mi ricordi
Dell' esilio dei furti e della fuga?
La mia sorella il fece: e a me conviene
Un' opra più nefanda e dispietata (2).

Agevolmente dunque piegavasi a prendere insieme con Egisto qualunque partito potesse loro in quella dura condizione tornar profittevole; e stabilivano doversi uccidere Agamennone. Il quale arrivava trionfando ed essa lo accompa-

---

(1) Nella commedia *Le Rane.*

(2) Atto II. ver. 122. Questo luogo fu imitato dall' Alfieri così: *E chi son io? di Leda Non sono io figlia e d'Elena sorella?*

gnava; ma non però simulava allegrezza, anzi per quel suo malvagio disegno nel pensiero impedita parea non potesse nè anche profferir una parola. E meglio ancora del poeta latino l'Alfieri nella sua tragedia l'*Agamennone* mostrò Clitennestra dalla forza dell'amore e più dalla presente occasione tirata per gradi a peccare; sicchè la stessa natura degli uomini ritrasse a maraviglia. Diede ad Egisto gl'ingegnamenti di que' scellerati che chiudono in animo pensieri crudelissimi e sulle labbra tengono il mele e negli atti fingono virtù. Rappresentò poi Clitennestra tanto fortemente innamorata che di leggieri presa dalle arti di costui gli prometteva di uccidere il marito. Ma poco dopo inorridita getta via quel pugnale che stringe nelle mani, e la morte ed ogni altro peggior male dice voler piuttosto sopportare che commettere tanto delitto. In questo mentre arriva Egisto il quale di poco cuore e di poca fede la rimprovera, e le dice che Agamennone ha deliberato di prendere vendetta contro di loro e farli ambidue nell'altro giorno morire; perchè si ucciderebbe da sè medesimo se ella non si risolve a tener la promessa. Allora Clitennestra costretta sì dal grande desiderio di Egisto e sì dalla paura della morte, preso un

altro pugnale, uccide il marito. E il poeta la mostrò come giunta a tale stremo che per incertezza di consigli parea quasi uscita di senno e quasi non sapendo nè alle persuasioni di Egisto resistere nè tutto intero l'orrore di quel misfatto conoscere. Onde non a torto veramente fu detto dell'Alfieri che in questa tragedia imitando le due altre più antiche sopra amendue aveva avuto la palma.

XVII. *Della tragedia* Le Coefore.

Ma veniamo alla seconda tragedia di questa *Triologia Le Coefore*, ossia, *Donne che portano libazioni*. Il suggetto di essa è, come abbiam detto, Oreste che pio figliuolo e scellerato insieme vendica il padre con dar la morte ad Egisto e alla stessa sua madre Clitennestra. Di questo delitto nell'opinione degli Antichi era egli giustificato dalle cagioni, chè si stimava debito religioso di un figliuolo il vendicar la morte del padre. Ed esse cagioni con grande arte il poeta mise innanzi gli occhi, tanto per via di quella vesta che fu da Clitennestra artificiosamente tessuta per modo che implicatovisi dentro Agamennone fu morto senza che potesse far niuna difesa, quanto per via

della tomba di quel Re posta sopra la scena che fingeva essere una piazza di Micene. In fatti Pausania racconta (1) che il monumento di Agamennone era situato in mezzo della città e che i sepolcri di Clitennestra e di Egisto stavano fuori della città a qualche stadio. Nondimeno Eschilo fu biasimato per cagione di quella tomba ch'era forse di tempo meno antico; e presso Euripide nella tragedia l'*Elettra* il vecchio Alceste dice che Agamennone non avea avuto altra miglior sepoltura che una povera pietra in parte di campagna molto solitaria (2). E altre più cose ancora va similmente Euripide notando in questa tragedia e suprattutto que' mezzi usati da Eschilo onde Elettra riconosce il fratello. Questi sono: la rassomiglianza del colore de' capelli e delle orme de' piedi impresse nella polvere, e un certo tessuto ch' Euripide stimò dover essere una tunica, sicchè disse che tal veste non potea più

(1) Lib. II. cap. 16.

(2) Ora che si avrebbe poi a dire di alcuni moderni che non solamente nelle piazze, ma nelle reggie ancora senza niuna verisimiglianza fingono le tombe; davanti a cui i Re ascoltano gli ambasciatori e le Regine vengono a scegliere i mariti?

essere adatta ad Oreste il quale era omai venuto in età e cresciuto della persona. Ma quel tessuto, secondo l'avviso di vari critici (1), tutto altro era che una tunica; e per difender Eschilo potrebbesi anche avvertire che Elettra per la rassomiglianza de' capelli e delle vestigia non si accertava essere stato Oreste quello che alla tomba del padre avea portate le offerte; ma solo prendea cagione di sperarlo, siccome avviene per qualunque cosa di che si abbia gran desiderio.

XVIII. *Della tragedia L'Eumenidi.*

L'ultima tragedia della *Triologia* è l'*Eumenidi*, quella che diè causa ad una legge la quale diminuì il numero delle persone del Coro da cinquanta, che prima erano, a sole quindici per lo spavento che la vista di esse Furie mise nel popolo (2). Queste, secondo che Pausania riferisce, allora per la prima volta si fecero vedere coi capelli intrecciati di serpenti nel capo (3); e andavano vestite di nero (4)

(1) Stanley, Butler ed altri.
(2) Polluce: Onomastico: Lib. IV. cap. 15. §. 110.
(3) Lib. I. cap. 28.
(4) Nella tragedia *Le Coefore* in fine.

con certe maschere che aveano viso, come di Gorgone, pallido, con gli occhi stravolti e tenevano nelle mani fiaccole accese (1). Sono esse una figura de' rimordimenti della coscienza, e perseguitavano Oreste dovunque egli andasse e fin dentro il Tempio di Apollo a Delfo. Dove appena giunte erano state prese da un sonno sì forte che non si avvedevano esser loro fuggito di mano Oreste il quale per comando di Apollo si era incamminato alla volta di Atene. Ma l'ombra dell'uccisa Clitennestra sbucava di sotterra e destavale, perchè gli corressero dietro e lo travagliassero; e quelle in numero di cinquanta si diedero a correre per lo teatro con tanto terrore degli spettatori che molte donne gravide si sconciarono e disgravidarono e taluni fanciulli morirono per la paura (2). Ma queste Dee come prima si erano mostrate ferocissime, appena toccata aveano la terra di Atene, diventavano più miti. In tal modo sembra volesse il poeta significare la virtù degli Ateniesi i quali si tenevano di tutti i Greci i più misericordiosi verso gli uomini e i più re-

(1) Aristofane, nella commedia il *Pluto*, ver. 423, e lo Scoliaste a quel luogo.

(2) Nella vita di Eschilo.

ligiosi verso gli Dei (1). E racconta Pausania che in Atene era un tempio a queste che chiamavano *Semne*, ossieno *Severe*, dove le loro immagini non erano niente spaventevoli (2); mentre che a Sicione ed in altri luoghi della Grecia si nominavano *Eumenidi* che per antifrasi viene a dire *le Furibonde* e si onoravano di que' sagrifizi e di quelle offerte che nelle feste delle Parche soleansi praticare (3). Abbiamo ancora da un altro antico Scrittore che quel tempio credeasi, fosse stato edificato dagli Ateniesi presso l'Areopago poco dopo quel giudizio di Oreste (4). Sicchè pare che Eschilo in questa favola avesse atteso a celebrar la sua patria, mostrando l'origine del culto che davasi a queste Divinità protettrici degli Ateniesi; e le fece, quasi leoni o tigri, rabbiose a Delfo, e venute poi dentro Atene le fece giuste e miti e non adoperando il terribile loro potere in una città di uomini virtuosi e cari agli Dei. Ancora da vari critici fu avvertito che in più luoghi di questa tragedia si accenna misterio-

(1) Pausania: Lib. I. cap. 17.
(2) Nel libro citato, cap. 28.
(3) Lib. II. cap. 11.
(4) Lo Scoliaste di Tucidide al Lib. I. §. 126.

samente e per figura a sublimi insegnamenti; come per cagion di esempio il sonno dell' Eumenidi nel tempio di Delfo voler dinotare che l' uomo rifuggendosi a Dio può solamente addormentare i rimorsi della coscienza; il numero pari di voti nella causa di Oreste dinotare il consiglio degli uomini sempre incerto di tenersi se al rigore od alla pietà; finalmente il voto favorevole di Pallade dinotare la vera sapienza la quale non porta odio ma compassione verso questa umana natura inchinevole al male.

XIX. *Dello stile di Eschilo.*

E veramente le tragedie di Eschilo, secondo che si esprime Filostrato, si accomodano tanto alle filosofiche dottrine che sembrano chiudere un concetto quasi divino (1), e per questo Cicerone lo chiama Pitagoreo (2), ch' era uso di Pitagora con le piccole cose dar a intendere le grandi (3). E qui per addurre un miglior

(1) Nella vita di Apollonio Tianeo: Lib. VI. cap. 11.

(2) Nelle Quistioni tuscolane. Lib. 11. §. 11.

(3) Plutarco: Cagioni di usanze e costumi romani.

esempio de' profondi concetti, che spesso sotto il velo dell' allegoria si nascondono ne' suoi versi, vogliam dire di una sua tragedia smarrita della quale fa menzione Plutarco, ed è *Il Pesamento delle anime:* dove si vedeva Giove nell' atto di tener le bilance e pesare i fati di Achille e di Mennone e da una parte starsi Teti e dall' altra l' Aurora pregando per li figliuoli combattenti (1). Questa fantasia è tolta da que' versi di Omero:

Prese il gran Padre le bilance d' oro
E due fati di morte entro vi pose
Di Achille l' un, l' altro del prode Ettorre:
Le librò in mezzo e cadde il fatal giorno
D' Ettore dichinando inverso Pluto (2)

ed è, come avverte il Gravina, una figura della corrispondenza degli eventi inferiori con li consigli superiori, ch' è la catena la quale ha nel decreto di Dio il primo nodo (3). E questo inoltre è pruova dello studio grande che Eschilo faceva nell' Iliade, sicchè solea poi

(1) Nel libro: Del come si debbano udir le poesie.
(2) Iliade: Lib. XII.
(3) Della Ragion Poetica: Lib. I. 16.

dire delle sue tragedie ch'erano poveri avanzi delle suntuose cene di Omero. Ma spesso levata la mente a sublimi cose non rimaneasi poi dal dire ciò che sarebbe stato meglio tacere. Svelò egli i segreti più nascosti de' misteri eleusini nelle sue favole: *I Sagittari*, *i Sacerdoti*, *l' Edipo*, *l' Ifigenia* e *il Sisifo che rivolge la pietra* (1), e per causa di una di esse il popolo si commosse a romore e lo volea lapidare, come sagrilego (2). Si rifuggì egli allora all' altare di Bacco che stava sul teatro; ed Aminia, un suo fratello più giovine, spogliatasi la veste, mostrò nudo al popolo il braccio destro monco della mano, che gli fu tagliata nella battaglia di Salamina combattendo i nemici con tanto valore che ebbe il premio, ch'era solito concedersi ai guerrieri meglio animosi. A tal vista gli Ateniesi impietosirono; e fu tratto Eschilo innanzi all'Areopago dal quale venne assoluto perchè provò non essere iniziato ne' misteri di Cerere e non aver saputo quello che si avesse fatto (3). Per

(1) Eustrazio: al Lib. III. cap. 1. dell' Etica di Aristotele.

(2) Eliano: Storie varie. Lib. V, cap. 16.

(3) Aristotele: nell' Etica, Lib. III. cap. 1; e Clemente Alessandrino nelle Stromati, Lib. II.

questo forse Sofocle solea dire di lui che faceva bene senza saperlo (1): il che veramente è colpa gravissima per poeti di tragedie i quali, secondo Platone, debbono sapere tutte le arti e tutte le umane cose a virtù o a vizi appartenenti e tutte le divine, affinchè possano conoscere che si vuol dire e che è meglio tacere (2). Nondimeno il fatto che abbiamo raccontato fa certissima fede dell' altezza del suo ingegno onde giugneva di per sè solo a penetrare nelle maggiori verità. E posta questa sua maniera d' immaginare non dee recar maraviglia che nelle sue favole non si fossero vedute mai donne innamorate (3): la qual cosa è più conveniente agl' Idilli ed all' elegie che non alle tragedie, le quali debbono ammaestrare il popolo nelle più austere virtù e non in ciò che possa per poco farlo diventar molle e voluttoso. Le sue fantasie, come si esprime Dionisio Longino, furono eroichissime (4), e il dolore e il furore maravigliosamente rappresentò; come ben possiam vederlo nel *Prometeo*, prin-

---

(1) Ateneo: Lib. I. e Lib. X.
(2) Nel lib. X della Repubblica.
(3) Aristofane: nella commedia *Le Rane*.
(4) Del Sublime, cap. 15.

cipalmente quando la misera Io lamentasi degli stimoli dell' assillo. E Plutarco ancora ricorda di un' altra sua tragedia il *Filottete* dove, sono le sue parole, meglio che in ogni altra scrittura era espresso il dolore che non la superficie solamente del corpo muove ed irrita, ma mette più addentro le radici e si abbarbica nella carne e ci si mantiene per anni e per intere Olimpiadi (1). Abbiamo anche da antichi scrittori che in due sue tragedie *Il Riscatto del corpo di Ettore* e *Niobe*, volendo egli efficacemente mostrar il dolore di Achille e di Niobe, fece che tanto l'uno quanto l'altra sino alla metà della favola si stessero a vista degli spettatori col capo coperto e senza profferire parola (2). E un'altra volta per rappresentare tutto il dolore e la rabbia di una madre cui sia stato ucciso il figliuolo, introdusse Teti che lamentavasi di Apollo con parole che parvero piene di troppa empietà (3). E però

---

(1) Nel libro: Come uno possa lietamente vivere secondo la dottrina di Epicuro.

(2) Aristofane, nella Commedia *Le Rane*. L'Anonimo, nella vita di Eschilo. Lo scoliaste di Eschilo alla tragedia *il Prometeo*.

(3) Platone: nel libro II. della Republica in fine.

Aristofane dice di Eschilo ch' era tanto temerario che con la sua bocca audacissima rompeva e' freni e porte e ripari e tutto che gli si opponeva (1). Fu egli il primo a usar nelle sue favole uno stile che al decoro della poesia tragica meglio conveniva (2); e sebbene fosse assai lodato per la dolcezza del suo parlare (3) pure fu spesse volte sublime, grave e grandiloquo fino a dare nel rozzo, nel gonfio e nell' oscuro (4). A questo allude spesso Aristofane nella commedia *Le Rane;* e massimamente laddove Bacco ricordasi che una volta tra le altre era stato tutta la notte meditando sulla parola *Ippogallo* non sapendo quale uccello questo si fosse. E per li detti vizi, secondo che Quintiliano riferisce, gli Ateniesi diedero licenza ai poeti di correggere e ripulire le tragedie di Eschilo e poi farle nuovamente rappresentare; sicchè molti per tal modo furono coronati (5).

---

(1) Nella Commedia *Le Rane.*

(2) Filostrato, al luogo citato.

(3) Plutarco: nel libro Se gli Ateniesi furono più famosi in arme od in lettere.

(4) Quintiliano: Instituzioni Oratorie. Lib. X, cap. 1.

(5) Nel luogo citato.

Ma comunque ci si trovassero alcune mende, nientemeno quelle favole sono di tal pregio e tanta sapienza, che l' andar poi pesando le parole è opera piena di noiosa sottigliezza. E in fatti nella commedia che spesso abbiam citata delle *Rane*, quando Euripide si prepara a contraddire Eschilo, Bacco gli dice: *Che cosa hai che tutto ti stiri e ti distorci?* ed Euripide risponde: *Questo è perchè lo sto convincendo.* Ma niuno a nostro credere meglio di Dionisio di Alicarnasso giudicò di Eschilo e disse che tra gli scrittori tutti di tragedie era il più magnifico tanto nella convenienza degli affetti, quanto nello stile figurato, che spesse volte era creatore di nuovi vocaboli, e che più di Euripide e di Sofocle era svariato nell' immaginar la natura de' suoi personaggi e il nodo delle sue favole (1).

XX. *Dell' elegie di Eschilo e della sua morte in Sicilia.*

Scrisse egli ancora elegie (2); e raccontasi che una volta fece a gara con Simonide, po-

(1) Nel libro: Giudizi di alcuni antichi scrittori.
(2) Plutarco: Dispute convivali. Lib. 1. q. 10.

sto loro per suggetto di celebrar la memoria de' Greci morti nel combattimento di Maratona: ed essendo stato vinto, ebbene tanto dispetto che andò in Sicilia dove tre anni appresso morì (1). Ma Simonide già più non vivea, quando poco dopo aver conseguito il premio tragico con la *Triologia* l'*Orestiade*, Eschilo venne in Sicilia e trovandoci morto Gerone non si fermò nella città Etna, ma a Gela dove in capo a tre anni morì per uno stranissimo caso. Mentr' egli andava a diporto per quella campagna, un' aquila la quale si avea ghermita fra gli artigli una testuggine, se la lasciò cadere dall' alto e per mala ventura ferì nel capo di lui, sicchè gli si ruppe il cranio dalla percossa (2). E così fu avverato un oracolo che presagiva ad Eschilo, che sarebbe morto per uno strale di cielo il quale avea egli creduto dover essere un fulmine (3). Gli abitanti di Gela l'onorarono con magnifiche esequie e gli fecero col danaro del publico una bella sepoltura e sopra v' incisero questi quattro versi che lo stesso Eschilo scritti si avea:

---

(1) Lo Scoliaste nella vita di Eschilo.
(2) Valerio Massimo. Lib. IX, cap. 12.
(3) L'Anonimo nella vita di Eschilo.

Eschilo di Euforion nato in Atene,
Morto lo tien di Gela or la campagna.
Dell'opre sue la Maratonia selva
Ed il chiomato Medo è testimone (1).

E da questi versi Pausania piglia cagione di dire che gli Ateniesi di niun'altra cosa maggiormente insuperbivano quanto della vittoria di Maratona; talmentechè Eschilo vedendosi presso a finir la sua vita, quantunque molto celebre in poesia, pure non volle di sè lasciar altra memoria, se non il nome e la patria e chiamò in testimonio del suo valore la selva di Maratona e i Medi dalle lunghe chiome (2). E da un luogo dello stesso Pausania pare che in Atene in un portico detto *il Pecile* fosse stato Eschilo ritratto in un dipinto che rappresentava coloro i quali fortemente combatterono nella battaglia di Maratona (3). Ma qualche tempo dopo che fu fatta quella pittura, Licurgo l'oratore procurò che si decretasse dal Senato di Atene una statua tanto ad Eschilo, quanto a Sofocle e ad Euripide, e fu ordinato

(1) Lo Scoliaste di Eschilo nella vita.
(2) Lib. I. cap. 14.
(3) Lib. I. cap. 15 e 21.

ancora che le loro favole fossero per insegnamento del popolo lette da un publico uffiziale (1): tanta fu la stima in che si ebbe questo poeta veramente sovrano. E a questo proposito vogliamo riportare ciò che Luciano racconta delle tavole dov'Eschilo era stato solito di scrivere; le quali furono comperate a grandissimo prezzo da Dionigi tiranno di Siracusa sperando che la vista di esse tavole avesse avuta in lui tanta virtù di riscaldargli la mente per modo che avrebbe poi composto tragedie migliori di quelle pessime che innanzi avea scritte (2).

(1) Plutarco: nelle vite de' 10 Oratori.

(2) Nel libro: Sopra l'indotto e il compratore di molti libri.

LIBRO SECONDO.

I. *Di Sofocle.*

Se Eschilo fu il primo a dare alla tragedia una nuova forma e migliore, Sofocle fu quello che, siccome Aristotele dice, del tutto la perfezionò (1). Fu egli figliuolo di un Sofilo Ateniese il quale altri vogliono di una casa molto ricca e onorata, e altri che fosse stato un povero artegiano. Nacque in una villetta poco lontana da Atene chiamata Colono l'Equestre nel II. anno dell' Olimpiade LXXI. Essendo ancora fanciullo da un certo Lampro imparò musica e ballo; e quando fu vinta la guerra a Salamina, egli che era bello a maraviglia tutto nudo e unto di unguenti intorno al trofeo che gli Ateniesi aveano rizzato in onore di quella vittoria, conducendo un coro di altri giovinetti, graziosamente ballò sonando alla lira. E

(1) Nella Poetica, cap. 4.

raccontasi ancora che poi in una sua favola la *Nausicaa* con grande agilità del corpo saltò giuocando una palla; e che in un'altra sua tragedia il *Tamiri* suonò e cantò sopra la cetra tanto maestrevolmente che fu ritratto in una tavola nel portico detto il Pecile tenendo la cetra nelle mani e quasi rappresentando Tamiri (1). Dapprima si applicò alla poesia lirica (2); ma poi da Eschilo imprese a scriver tragedie (3); e dotato essendo di maraviglioso ingegno e fine discernimento, notò dove quel suo maestro soleva peccare e si studiò correggerne lo stile troppo gonfio ed oscuro. E nello scriver le sue favole pose ancora mente a questo, che il suggetto e la natura de' personaggi fossero stati acconci all' ingegno e all' indole degli strioni che dovean recitarle (4). E vedendo che il teatro non rappresentava assai bene il luogo dell' azione e che questa avea difetto di attori, fece che la scena fosse dipinta e che ai due strioni infino allora usati da E-

---

(1) L' Anonimo nella vita di Sofocle; Ateneo, Lib. 1. cap. 17.

(2) Suida.

(3) L' Anonimo nella vita di Sofocle.

(4) Ivi.

schilo fossene aggiunto un terzo (1) il cui uficio spesse volte ei fornì; talchè dalla gente veniva chiamato *Tritagonista,* che vuol dire lo strione delle terze parti (2). E ciò fece seguitando quell' usanza che anticamente era ne' poeti di recitare essi medesimi nelle loro favole: la quale in seguito di tempo venne poi a toglier del tutto per causa della sua voce debole troppo (3); come tolse pure quell'altro uso de'poeti tragici che non con una, ma con tre tragedie e un dramma satirico disputavano del premio, secondo che sopra ci si è data l' occasione di dire (4). Nè a tanto solamente si rimase, che tornò la musica all'antico stile e volle che per esprimere allegrezza si suonasse la tibia (5); e non tralasciando le cose ancora di minore importanza volle che i saltatori portassero le scarpette bianche, affinchè meglio si scorgesse il muover de' piedi nelle danze (6). Le quali

(1) Aristotele nella Poetica.
(2) Suida.
(3) L' Anonimo testè citato.
(4) Suida.
(5) Plutarco: nel libro della Iscrizione Delfica EI. in fine.
(6) L' Anonimo nella vita citata.

nuove cose tutte davano alla tragedia più decoro e più verisimiglianza; onde agli Ateniesi piacquero grandemente, e l'esempio di Sofocle lo stesso Eschilo e gli altri poeti ben tosto imitarono. Quando qualche anni dopo la battaglia di Maratona furono da Cimone portate le ossa di Teseo dentro Atene (1), ci ebbe una gara di poeti tragici della quale furono giudici lo stesso Cimone e gli altri capitani; e Sofocle, ch' era di anni molto giovine, fe' rappresentare la sua prima tragedia e vinse il premio sopra Eschilo: il quale, siccome parlando di lui detto abbiamo, ebbelo a tanto suo disonore che non guari stette che lasciata la patria andò a Re Gerone nell'isola di Sicilia (2). Per questo Sofocle venne prestamente in gran fama per tutta la Grecia, e vari Re facendogli assai proferte lo invitarono a venire presso di loro; ma egli si negò sempre di andare, dicendo che nato Ateniese non avrebbe saputo piacere nelle corti dei Re (3). Nè poi fattosi vecchio quella tanta gloria, che si acquistò giovinetto, gli andò mancando; e sic-

(1) Pausania: Lib. I. cap. 17.

(2) Plutarco: nella vita di Cimone.

(3) L'Anonimo citato.

come ordinatamente diremo più sotto, furono meglio avute in pregio quelle favole appunto ch'ei compose nell' ultima età della vita sua la quale fu lunghissima, di quasi cento anni. Il che parve stupendissimo miracolo; e di lui si credeva che fosse stato tanto caro agl'Iddii che per amor suo molti e nuovi segni si fossero mostrati. Raccontavasi che per le sue preghiere erano cessati certi venti i quali nell'Attica terribilmente infuriavano (1); che gli era apparito Esculapio comandandogli di scrivere un peana in onor suo (2) e che un' altra volta poi era venuto ad albergare in casa di lui (3); che essendo stata rubata dal tempio di Ercole una patera ricca e preziosa molto, avea egli avuto una mirabile visione di quel Nume che gl' indicò per nome l'autore del furto (4). Cicerone scrive che Sofocle non volle credere a questa visione nè una volta nè due, ma vedendo che pure ogni notte si rinnovava, andò finalmente all' Areopago e narrò per ordine

---

(1) Filostrato: nella vita di Apollonio Tianeo, Lib. VIII. cap. 7. 9. 8.

(2) Filostrato il giovine: nelle Immagini XIII.

(3) Plutarco: nella vita di Numa.

(4) Cicerone: della Divinazione, Lib. I. cap 25.

come stava la cosa. Gli Areopagiti fecero prender colui cui il Nume avea disegnato e trarlo avanti di loro; ed egli accusandosi del furto, la patera che aveva involata, restituì; e da allora quel tempio in memoria di tal fatto fu chiamato di Ercole Indice. E queste cose che di Sofocle si tenevano per vere, prendevano ancora argomento dal perchè religiosissimo egli era e virtuosissimo. Sempre giusto si mostrò nell'operare e fedele delle sue promesse le quali solea fare giurando per li Lapersi, ossia per i gemelli Castore e Polluce (1); e nel suo discorso e nelle sue maniere sì giocondo era e cortese e modesto che tutti coloro i quali lo conobbero e usarono con lui, lo ebbero caro oltremisura (2). Solo gli fu rimproverato che troppo abbandonatamente corresse dietro ai piaceri dell'amore; e perciò coloro, che gli erano invidiosi, con pungenti parole spesso il motteggiavano (3). Ma molto famosa è la risposta che, diventato vecchio, tutto lieto egli diede a un suo amico il quale dimandavagli se era tuttavia atto agli amori di donna, dicendo: es-

(1) Strabone, Lib. VIII.
(2) L'Anonimo, e Ateneo. Lib. XIII. cap. 8.
(3) Ateneo, ivi.

sere già gran tempo che la vecchiezza lo avea liberato dalla rabbiosa e dura tirannia di Venere (1). Nondimeno Ateneo ci fa dubitare che non fosse poi giunto a liberarsene davvero; e afferma ch' essendo egli già molto innanzi negli anni amò una femina che per nome chiamavasi Teoride, della quale egli stesso fe' menzione nel coro di una sua tragedia con questo verso:

Chè Teoride mia m' ama di amore;

e che poco prima di morire innamorò di un'Archippa meretrice e tanto l'amò che con danno de' propri figliuoli lasciolla erede di ogni suo avere. E racconta ancora che mentre questa Archippa dimorava con Sofocle, un Smicrine che l' avea amata dapprima, essendo stato domandato da un suo amico che cosa quella donna facesse, rispose facetamente che alla guisa delle nottole soleva abitare dentro de'tumoli (2). Ma queste cose furono forse ad arte sparse da

(1) Platone: nella Republica, Lib. I. Plutarco: dell' Avarizia. Valerio Massimo, Lib. IV. cap. 3. Cicerone nel Catone, cap. 14, ed altri.

(2) Ateneo, Lib. XIII. cap. 6.

coloro i quali per invidia che portavano a Sofocle, s' ingegnavano dirne il peggior male. E costoro erano in sì gran numero che Sofocle per gioco soleva chiamarsi Ulisse; il qual nome, siccome canta Omero, fu posto al famoso re d' Itaca dall' avo suo Autolico che vedeasi essere in odio grande de' popoli (1). E però Sofocle scrisse di sè medesimo in questi versi così:

Ai miei nemici è ben ch' io dica il nome
Aver di Odisse, poi che m' odian molti
E di ogni sorta a me pregano mali (2).

Ma l' altezza del suo ingegno e la natura ottima de' suoi costumi meglio che dalle cose finora dette, si mostrano chiaramente da quelle poche tragedie le quali di moltissime che sappiamo aver egli composto, sole ci furono conservate; e per nostra buona ventura sono quelle appunto che si ebbero in maggior pregio dagli antichi, cioè l'*Edipo Re* e l'*Edipo a Colono*, e le altre due l'*Antigone* e l' *Elettra* le quali, secondo che leggesi in un antico epi-

---

(1) Odissea, Lib. XIX.
(2) L' Anonimo nella vita di Sofocle.

gramma, innanzi a tutte quante le altre si mettevano (1).

II. *Della tragedia l'*Elettra.

E cominceremo noi dal dir qualche cosa di queste due tragedie l'*Antigone* e l'*Elettra*. Il suggetto adunque dell'*Elettra* è lo stesso della tragedia di Eschilo *Le Coefore*, e rappresenta Oreste che per comando dell'oracolo di Apollo vendica la morte del padre uccidendo la sua propria madre ed Egisto. Per che fare, siccome da esso oracolo gli era stato ammonito, mentiva il nome e la patria e diceva essere uno di Focide e portare in Argo le ceneri di Oreste il quale ne' solenni giuochi Pitii rovesciato dal carro disgraziatamente era morto. E qui Aristotele avvertì esserci un manifesto errore di tempo (2); perocchè, sebbene l'origine di que' giuochi si fosse tenuta antichissima, pure la corsa de' cocchi era stata molto posteriore ad Oreste (3). E veramente nelle favole

(1) Nell' Antologia di Epigrammi greci. Lib. III, cap. 25, epig. 41.
(2) Nella Poetica, cap. 24.
(3) Pausania, Lib. X, cap. 6.

ste è pieno tutto di bellissima poesia e con grande artificio posto dal poeta per modo che pare voglia rassicurar Clitennestra spaventata de' cattivi augùri di un sogno e perdere affatto le speranze della misera Elettra. La quale, come donna di animo generoso e virile, non piagne dapprima la morte del fratello e solamente si duole che più non ci abbia chi vendichi l' uccisione del padre; ma quando vede poi l' urna dove crede sieno rinchiuse le ceneri di Oreste, cedendo allora all' amor di sorella comincia dolorosamente a piangere e lamentarsi. E Aullio Gelio racconta (1), che Polo famoso recitator di tragedie, al quale era morto un unico figliuolo che gli era carissimo, dopo averlo pianto assai lungamente, tornò all' esercizio dell' arte sua in quel tempo che doveasi rappresentar in Atene questa tragedia. E dovendo egli far Elettra, tuttavia afflitto dal recente dolore andò al sepolcro del figliuolo e presane l' urna la portò nel Teatro, e vestito a bruno, sopra quella quasi come sopra l' urna di Oreste, pianse non imitando il corrotto ma con veri lamenti e con lutto indicibile; sicchè gli spettatori tutti non pote-

(1) Nelle Notti ateniesi, Lib. VII. cap. 5.

rono dalla pietà trattenere le lacrime. Oreste finalmente davasi a conoscere alla sorella, e uniti si consigliavano intorno al modo della vendetta. Ora, a dire il vero, per la gentilezza de' moderni costumi non potrebbesi sostener senza grandissimo orrore la vista di due figliuoli i quali per vendicar la morte del padre sieno tanto desiderosi di uccidere la madre loro. Talmentechè quando Oreste ha ferito Clitennestra e questa lo prega di non finirla ricordandogli sè essere la sua madre, Elettra incuora il fratello e grida:

Ferisci ancora, se lo puoi! ferisci!

Ma i Greci tenevano esser questo un santo dovere di figliuolo; e la vendetta poi de' figliuoli di Agamennone tanto per l' amore che portavano alla memoria di quel Re, quanto per l' atrocità della colpa di Clitennestra maggiormente lodavano come cosa giustissima e dagli stessi Dei comandata. E Sofocle temendo di non recar ingiuria alla giustizia de' Numi non volle nel fine della sua tragedia, come nelle *Coefore* di Eschilo e nell' altra *Elettra* di Euripide, mostrar Oreste, dopo aver commesso il matricidio, agitato dalle furie.

III. *Della tragedia di Astidamante l'*Almeone *e della tragedia dell'Alfieri l'*Oreste.

Ma sebbene Aristotele dica che siffatti argomenti sono i meglio adattati alla tragedia (1), fa mestieri nondimeno che la cosa venga rappresentata per modo che non debba ingenerar troppo orrore negli animi. E a tal fine qui si vuol porre come un ottimo esempio l' artificio che usò Astidamante in una sua tragedia l'*Almeone*. Il subbietto della quale era questo Almeone che, per comando avuto dal padre, uccideva la propria sua madre Erifile in pena dell' aver cagionata la morte del marito, avendolo costretto ad andare alla famosa guerra di Tebe. Questa vendetta, secondo che Aristotele dice, era atto così orribile e crudele che lo stesso Euripide, per quanto si fosse studiato, non potè mostrarlo capace di qualche scusa (2). Ma Astidamante immaginò che Almeone ammazzasse la madre non conoscendola e di questa sua bella invenzione fu molto lodato (3);

(1) Nella Poetica, cap. 14.
(2) Nell' Etica, Lib. III. cap. 1.
(3) Aristotele, nella Poetica, cap. 14.

chè in tal modo il fatto non era tanto pieno di orrore. E similmente l'Alfieri in una sua tragedia finse che Oreste fosse venuto in Argo con intenzione di vendicar la morte del padre non nella persona della madre, ma solamente in Egisto. E lui corre a trucidare quando Clitennestra difendendo la vita del drudo si oppone al figliuolo che non lo uccida: il quale nell' impeto della rabbia non conoscendola la ferisce. Ma avvedutosene poi, tanto dolore gliene prende che furioso e quasi matto diventa.

IV. *Dell' andata di Sofocle alla guerra contra i Samii.*

Passiamo ora a dir dell' *Antigone*. Raccontasi che questa tragedia fu tanto maravigliosamente applaudita che venne recitata per ben trentadue volte e che gli Ateniesi diedero in premio al poeta il comando dell' armata insieme con Pericle nella guerra contro a quelli di Samo (1). E come disse Socrate al proposito di un Antistene, colui che è avvezzo a

(1) Lo Scoliaste di Sofocle: all'argomento dell'*Antigone*.

vincere nelle gare de' cori, dà sufficiente prova di poter essere ottimo capitano di eserciti (1). Ma di Sofocle pare che non sia stato così; poichè Pericle soleva dire di lui ch' egli era un buon soldato ma non sapea punto l'arte e gl' ingegni di capitano (2). Questo avvenne, secondo Diodoro di Sicilia, essendo Arconte Timocle, cioè nel IV anno dell' Olimpiade LXXXIV; chè allora i Samii coll' aiuto di Pissutne Satrapa Persiano abolirono il governo popolare poco innanzi posto da Pericle e contra gli Ateniesi si rivoltarono: onde esso Pericle fu mandato a portar loro la guerra (3) e il poeta Sofocle con lui (4). E mentre navigavano a Samo è famoso quel detto di Pericle che udendo da Sofocle lodarsi la bellezza di un giovinetto, l'ammonì con queste parole: Bisogna che un capitano non solamente tenga le mani a sè, ma ancora gli occhi (5). In quella spedizione l'armata degli Ateniesi, secondo scrive Tucidide,

(1) Senofonte: Ne' memorabili di Socrate, Lib. III. cap. 4.

(2) Ateneo, Lib. XIII. cap. 8.

(3) Biblioteca Storica, Lib. XII. cap. 5.

(4) Strabone, Lib. XIV.

(5) Plutarco: nella vita di Pericle.

fu di sessanta navi: sedici delle quali altre andarono in Caria per ispiar le forze de' Fenici ed altre a Chio e a Lesbo per cercare aiuti (1). E mentre Sofocle veleggiava verso Chio (2), surse nel viaggio una furiosa tempesta di mare dalla quale uscì salvo a gran pena, e delle sue tragedie molte allora si perderono che portava con sè. Per questo Euripide scrissegli quella epistola dove dice che, essendo giunta in Atene la novella del pericolo corso da lui, grandissimo era stato il dispiacere delle persone; ma che tutti d'altra parte si rallegravano udendolo salvo per provvidenza vera de' Numi, e sebbene ei stimasse la perdita di quelle tragedie essere un danno gravissimo, pure confidavasi che avrebbelo prestamente riparato (3). Venuto adunque Sofocle a Chio per poi passare a Lesbo, nel tempo che ivi dimorò, avvenne che in casa un Ermesileo ebbe una disputa con Eritreo grammatico la quale noi vogliamo qui riportare quasi un esempio del come taluni giudicano troppo sottilmente in poesia. Stava a mescere il vino presso il fuoco un fanciullo bellissimo il quale

(1) Della guerra del Peloponneso, Lib. I. 9, 116.
(2) Jone Chio presso Ateneo al luogo citato.
(3) Euripide nella II. epistola: *a Sofocle*.

parea molto vergognosetto per modo che avendogli Sofocle domandato se di buona grazia gli voleva dar bere, egli tutto nel volto arrossì. Perchè Sofocle rivoltosi a chi gli sedeva vicino, ripetè un luogo di Frinico che dice:

Più risplende la luce dell'amore
In su le belle guance porporine.

A questo Eritreo rispose: Veramente, o Sofocle, nel compor versi tu sei sapientissimo, ma non così Frinico il quale chiamò purpuree le guance di un bel volto; chè se un pittore tignesse del color della porpora le guance di questo fanciullo più non ci sembrerebbe esser bello; e ciò che è bello non si vuol paragonare con le cose che belle non sono. E Sofocle a lui, ripigliò sorridendo: Non ti piacerà dunque neppure quel di Simonide:

Incominciò con la purpurea bocca
La verginella a muover le parole.

Nondimeno a tutti i Greci questi versi sembrano bellissimi. Oltrechè se il Poeta chiamò Apollo aurichiomato, la tavola dove il Nume è ritratto co'capelli dorati anzi che neri, non

è meno pregevole; nè se lo stesso Poeta disse che le dita dell' Aurora sono rosate, tu potrai condannarlo provando che le mani tinte di rosso non è bellezza di donna. A queste parole di Sofocle tutti risero applaudendo e dispiaciuto il grammatico si tacque. E molte altre cose dette da Sofocle e fatte in quel convito leggonsi presso Ateneo; ma noi per amore di brevità le tralasciamo, massimamente che ci convien ritornare là donde eravamo partiti e discorrere alquanto dell' ordine e del nodo della tragedia l' *Antigone*.

V. *Della tragedia l' Antigone*.

Fu quest' Antigone figliuola di Edipo e contra il divieto di Creonte volle dar sepoltura al corpo del fratello Polinice; onde in pena di tal sua colpa fu sotterrata viva in una caverna. Raccontasi ch' Euripide di questo argomento avesse anche scritto una tragedia la quale terminava in una fine lieta, perchè Creonte discoperto l' amore che il suo figliuolo Emone portava ad Antigone, maritavali insieme (1).

(1) Lo Scoliaste di Sofocle alla tragedia l' *Antigone*, in fine.

Per lo contrario in questa tragedia di Sofocle la fine è tristissima: ma la generosità di animo e la pietà di Antigone ci sono maravigliosamente rappresentate. E a buona ragione il poeta Filosseno disse che solea Sofocle mostrar le donne ornate di ogni virtù e quali veramente dovrebbero essere (1). Della qual cosa può farne sufficiente testimonianza questa piissima vergine Antigone che non per superbia o vanagloria, ma mossa solamente dall' amor di sorella non cura la propria vita e presta gli estremi ufici al cadavere di Polinice. Finge il poeta che costei, avanti che fosse giorno, venisse fuori della reggia e traessevi la sua minor sorella Ismene alla quale fa aperto il suo disegno. Nè perchè questa se le oppone, per timore della pena di morte publicata da Creonte, muta ella pensiero, anzi l' accusa di viltà e va sola a compiere quella pia opera. E qui si vuol notare che nell'*Elettra* sono similmente introdotte due sorelle delle quali una è ardentissima di vendetta e l' altra si studia dissuadernela mettendole innanzi le minacce di Egisto e il danno che loro potrebbe seguirne. Il poeta adunque in queste due sue tragedie usò un bel-

(1) Stobeo, sermone 183.

l'artificio che venne, quasi diremmo, personificando i diversi pensieri che sorgono in animo avanti d'intraprender cosa di pericolo, e maggiormente fe' valere il sentimento più generoso contrapponendogli l'altro. Ma nell'*Antigone* dell'Alfieri dove Antigone ed Argia l'una contrasta all'altra l'andare nel campo a bruciar le ossa di Polinice, vedendosi in una occasione due donne avere un medesimo sentimento ed essere parimente animose, dee in gran parte cessare la maraviglia di tanto coraggio. E per questo più di Argia ne commuove Ismene la quale non è partecipe della colpa di Antigone e vuole nonpertanto morir con la sorella ed è respinta e svillaneggiata da lei. Nè Antigone se si applaude di quello che ha fatto, mostra poi aver tanto poco cara la vita che non si dolga di dover finire in età così giovine e prima che per lei fossero state nozze e figliuoli. Onde vieppiù ingenerasi la compassione, chè vedesi a che gran pregio ha ella condotto a termine una giusta impresa e santissima. E per lo contrario l'Alfieri il quale rappresentò Antigone quasi desiderante il morire, e tanto superba che nega accettar da Creonte la vita e lo sposo cui ella ama, fe' parere in lei certa durezza di animo e piuttosto vanagloria che non amor di giustizia.

Talmentechè saremmo per dire che nella tragedia italiana più di Antigone muove a pietà quell'Emone che è innamorato di lei senza speranza e pure con ogni studio si adopera a salvarla ed inutilmente: e poi che la vede morta, nell'impeto del dolore e della collera colla spada nuda si rivolta contra il padre minacciandolo, ma in questo mentre preso da un altro pensiero con quella spada sè medesimo uccide non volendo più sopravvivere a colei alla quale portò tanto amore. E così ancora fa Emone nella tragedia di Sofocle. Ma ad Aristotele spiacque che si avventasse contra il padre e poi non lo ferisse (1). La qual cosa, a dir vero, ci sembra anzi fatta con arte; chè come Achille nel poema di Omero adirato contro Agamennone pon mano alla spada per ucciderlo ed è rattenuto da Minerva, cioè dalla ragione; così ancora questi non lasciasi tanto trasportar dalla passione che non dia prestamente luogo a un consiglio migliore. E intanto più questo ci sembra lodevole, inquanto che per tal modo viene ottimamente ritratta la natura degli uomini dabbene i quali comunque sieno talvolta portati nell'ira a pigliar vendetta delle ingiurie, pen-

(1) Nella Poetica, cap. 14.

titi poi se ne rimangono per virtù. E in fatti scorgesi in Emone una indole buona, e la sua miserabile fine muove a tanta pietà che oltremodo tremenda pare la pena la quale gli Dei hanno fatto portar a Creonte dell' essere stato troppo crudele, avendolo privato di questo caro figliuolo. Il che era veramente il principal fine propostosi dal poeta nella tragedia, il dar cioè un esempio presente di essere religiosi ed umani e temere la vendetta di Dio (1).

VI. *Della cura che i Greci mettevano perchè i loro morti fossero sepolti.*

Ma per entrar addentro l' intendimento del Poeta in questa sua favola e in un' altra ancora l' *Aiace*, bisogna farci per poco a quelli antichi tempi e a quegli usi di Atene. Avevano i Greci che sotto pene gravissime fosse data sepoltura ai corpi de' morti; e se taluno per avventura si fosse incontrato in un cadavere, dovea tosto ricoprirlo di terra e comporlo di maniera che stesse rivolto colla faccia verso Occidente (2): e questo appunto fa Antigone trovando il morto

(1) Veggasi il Coro nella fine della tragedia.
(2) Eliano: Storie varie, Lib. V, cap. 14.

fratello nudo e insepolto nel campo. E gli Ateniesi, come è noto, condannarono all'estremo supplicio quei capitani i quali non curarono di far seppellire i cadaveri di coloro che combattendo erano rimasti uccisi nella battaglia delle Arginuse. Di tanta importanza adunque era presso gli antichi Greci la sepoltura de' morti. E però agli storici e ai poeti parea non aver abbastanza detto di taluno il cui corpo dopo morte era caduto in mano del nemico, se non si fosse ancora toccato della sua sepoltura, la quale ai nemici solevasi negare. E di questo potremmo addurre esempi in buon dato; ma ne valga uno solo notissimo ed è la morte di Ettore nell'Iliade di Omero. In essa cantasi l'ira di Achille d'onde questa ebbe principio, quanto recò danno ai Greci e come poi terminò, allorchè Achille per vendicar la morte dell'amico Patroclo, obliata l'ingiuria, combattè contra i Troiani e li vinse, ed uccise quel famoso loro capitano Ettore. Ma non però qui finisce il poema, e narrasi ancora per ordine come Priamo riscattò il corpo del figliuolo e gli fece le esequie magnifiche; chè troppa indegna cosa parea dovesse restar senza sepoltura un tanto pio e valoroso guerriero. Il che posto, a torto i moderni biasimano Eschilo ed Euripide, chè l'uno nei

Sette incontro a Tebe e l' altro nelle *Fenisse,* morti Eteocle e Polinice, protraessero la favola sino a che Antigone non manifesta la deliberazione presa di andare non ostante il divieto a seppellire il cadavere di Polinice. E ingiustamente pure rimproverano Sofocle che la favola tanto dell'*Antigone* quanto dell'*Aiace* manchi di unità; perchè in quella, oltre alla morte pietosissima della figliuola di Edipo, rappresentasi la morte ancora di Emone e della moglie di Creonte, e in questa, dopo essersi Aiace da sè medesimo ucciso, lungamente si contrasta da Menelao e da Teucro se debba o non esser sepolto. Nell'*Antigone,* come abbiam veduto, il Poeta volle mostrare quanto aspramente punissero gli Dei l'empietà di coloro i quali per una crudele vendetta voleano far restare insepolti i corpi de'morti; sicchè alla misera fine di Antigone doveano necessariamente seguitare le calamità della casa di Creonte. E nell'*Aiace* intese a mostrar che oltre alla morte gli odii non dovessero durare; e fece che Ulisse uomo prudentissimo consigliasse doversi dar sepoltura al cadavere di Aiace il quale eragli stato in vita grande nemico.

VII. *Della tragedia L'Aiace.*

E veramente il suggetto di essa tragedia l'*Aiace* non è la sola follia, come alcuni hanno creduto, ma la morte e la sepoltura di questo Eroe, il quale volevano gli Atridi restasse insepolto sì perchè erasi con le sue proprie mani ammazzato, e sì perchè nel furore erasi discoperto loro nemico. Doveasi dunque in essa rappresentare come Aiace per cagione dell' ingiustizia sofferta nell' impeto della rabbia fosse uscito fuori di senno, e poi non sostenendo tanta sua vergogna si fosse da sè medesimo data la morte e per questo non essere stato creduto degno della sepoltura; la quale finalmente dopo lunga lite, in grazia dell'esser stato valorosissimo, vennegli conceduta non bruciandone il cadavere ma sotterrandolo siccome Calcante, al dire di Filostrato, giudicò si facesse (1). Ma qui ci fa luogo, pigliando da più alto le parole, discorrer brevemente dell' unità della favola.

(1) Filostrato: Negli Eroici. E a questo rispondono gli ultimi versi della tragedia, dove Teucro comanda che si preparino le esequie di Aiace.

VIII. *Dell' unità delle favole.*

Di questa siffatta unità adduce Aristotele la ragione ne' suoi Problemi dicendo: che noi più volentieri sogliamo udire le istorie nelle quali un solo fatto è raccontato, che non quelle altre dove più fatti si raccontano; perchè meglio attendiamo alle cose più conoscibili e meglio le possiam percepire. Ora più conoscibile è quello che vien circoscritto da termini, quale appunto è la istoria di un solo fatto; poichè quella di molti partecipa quasi dell'infinito (1). Imperocchè il poeta se una sola favola tratta, compiuta quella, è giunto al termine dell' opera sua; ma se più favole ei tesse, e quattro e sei e dieci potrà tesserne e non avrà un certo segno dove gli convenga fermarsi. Nè solamente, secondo Aristotele (2), la favola dee esser una, ma ancora di tal grandezza che sia capace di nodo e mostri il mutamento della buona in mala fortuna ovvero il contrario, e dee essere intera affinchè lo spettatore possa più agevolmente comprendere come una tal cosa venga a farsi, essen-

(1) Sezione XVIII, questione 9.
(2) Nella Poetica, cap. 7.

dogli tutto messo innanzi degli occhi e il principio di essa e il mezzo ed il fine. Per principio intende Aristotele quello che non ha niente altro avanti di sè, e per fine quello cui niente altro seguita appresso, e per mezzo tutto ciò che procede da un principio e porta a una fine: oltre ai quali termini egli giudica che non conviene restrigner le favole nè dilungarle. Il perchè ci pensiamo che l'azione o favola che vogliam dire, possa diffinirsi così : essere una rappresentazione di tutte quelle cose per via delle quali verisimilmente o di necessità un qualche avvenimento ha principio e vien condotto a termine. Nè perchè una sia la favola, dee altresì uno esser il personaggio principale di quella; come pare che vorrebbe un moderno critico il quale dice: l'azione drammatica essere gli sforzi di un uomo che con ogni studio si adopera verso un unico fine (1). Ma non è questa una regola ferma, nè conforme a quanto su tal proposito Aristotele dice. Chè sovente avviene, taluno intenda a un suo solo fine sia di gloria sia di utile proprio o di altrui e per questo faccia più azion le quali possono ben essere il suggetto di altret-

(1) Schlegel: Corso di Letteratura Dram. Par. I. Lez. 10.

tante favole diverse; come per cagion di esempio era in que' due antichi poemi l'*Eracleide* e la *Teseide*, dove sebbene uno fosse stato l'Eroe, pure l'unità della favola mancava (1). La favola adunque dee rappresentare un solo e memorabile avvenimento e tutto intero dal suo principio, ovvero dalla cagione che i Filosofi chiamano *efficiente*, quella cioè onde vien fatta una cosa. E valgane per esempio l'*Edipo Re* di Sofocle che incomincia dalla peste di Tebe e dal responso dell' oracolo di Apollo che sono le vere cagioni perchè Edipo cerchi dell' uccisore di Laio e sè riconosca essere quello. E così ancora l' *Antigone* e l' *Aiace;* dove nell' una le calamità di Creonte sono ragionevolmente causate dall' empia sua crudeltà verso Antigone la quale per essere stata troppo pia condannò egli alla morte, e nell' altra il furore di Aiace è cagione ch'egli si uccida con le proprie sue mani, e però gli Atridi non vogliono che sia seppellito. Ma non solo la favola dee cominciare dal suo principio: dee ancora mostrarne la fine per modo che non lasci, per dir così, negli spettatori niuna curiosità delle cose avvenire. Sicchè nel *Bruto Secondo* dell' Alfieri la favola,

(1) Nella Poetica, cap. 8.

siccome a noi pare, non è interamente terminata con la morte di Cesare. Imperocchè Bruto, volendo restituire alla patria l'antica sua libertà e pensando non poterne mai venire a capo finchè Cesare fosse vivuto, unito a Cassio e a molti altri cittadini Romani, l'uccise. La morte adunque di Cesare è un mezzo onde si vuol far libera Roma; ma, ucciso quel Dittatore, è dubbio ancora se Bruto e gli altri congiurati abbiano potuto condurre a fine l'impresa. E però saremmo quasi per dire che meglio fece quel famoso Tragico inglese il quale in una sua tragedia *La morte di Cesare* terminò la favola colla morte di Bruto nelle campagne di Filippi: tanto crediamo noi che la favola per esser una non debba lasciar di essere intera. Ancora i troppi episodi che sogliono i Poeti aggiugnere alle favole, nuocciono molto a questa unità; ma su tal proposito un ottimo insegnamento diede Aristotele dicendo: che in esse favole ogni particella dee essere assai ben disposta ed operar cosa notabile di modo che se alcuna fossene mutata di luogo o tolta via, il tutto venga similmente a mancare e mutarsi (1). Nè veramente con parole più chiare di queste o meglio accomodate

(1) Nella Poetica, cap. 7.

può insegnarsi in che cosa debba consistere siffatta unità. Ma non dobbiamo inoltre tralasciar di notare che gli antichi poeti posero sempre moltissima cura nello scegliere que'fatti che, rappresentati, mettessero innanzi qualche buona dottrina, la quale in fine della favola le più volte il Coro ripeteva. Laonde spesso vediamo che le antiche tragedie non vengono terminate se non quando siesi dato quell'insegnamento. E per questa ragione ancora, morti Aiace ed Antigone, il poeta volle mostrar la punizione di Creonte e tutto il male che veniva ad Aiace dell' essersi fatto trasportare alla collera oltremisura. Alla qual cosa vorremmo che i moderni, come gli antichi, attendessero meglio che non fanno, e così tornassero la tragedia a quella utilità la quale è sua propria, di ammaestrar gli uomini nelle pubbliche virtù. Ma di questo è detto abbastanza; onde passiamo ora a discorrere della tragedia *L'Edipo Re.*

IX. *Della tragedia L'Edipo Re.*

Racconta Ateneo che un Callia ateniese scrisse una tragedia la quale ei nominò grammatica dal perchè le regole di grammatica erano l'argomento di quella, e le lettere dell'Alfabeto era-

no disposte in maniera che formavano bellissimi versi. Da esso Callia tanto Euripide, quanto Sofocle, l'uno nella *Medea* e l'altro nell'*Edipo* trassero la disposizione della favola e la maniera del verseggiare (1). Primo fu Euripide, siccome lo stesso Ateneo più distintamente in altro luogo riferisce; e poi Sofocle, avendo udita recitar la tragedia *Medea*, volle far il simigliante nell'*Edipo Re* (2). Sofocle adunque compose questa favola essendo già vecchio di oltre a sessantacinque anni, dopo ch' Euripide ebbe data fuori la *Medea* nel I. anno dell' Olimpiade LXXXVII (3); e quando la fe' rappresentare in Teatro (cosa quasi incredibile), fu vinto da un Filocle (4) figliuolo della sorella di Eschilo e autore ancor egli di una tragedia *Edipo* (5). Ma il tempo che, cessata ogni cagione di amore e d' invidia, è più giusto estimatore delle cose degli uomini, fe', secondo si esprime Aristide l'oratore, che per

---

(1) Lib. VII, in principio.

(2) Lib. X.

(3) Veggasi il III, de' nostri Libri, 17.

(4) Lo Scoliaste di Sofocle: all'argomento dell'*Edipo Re*.

(5) Suida.

onor del nome di Sofocle non si ardì poi nè anche paragonarlo a questo Filocle e dire che fossegli stato di gran lunga superiore (1). E siccome per testimonianza di Aristofane grammatico lasciò scritto Dicearco, in tanto pregio si ebbe questo *Edipo* che vennegli aggiunto il cognome di *Re* quasi di tutte le tragedie di Sofocle fosse stata la principale. E qui perchè meglio mostrisi l'artificio del poeta, crediamo noi dover brevemente raccontare la storia di Edipo, secondo che la troviamo scritta dai più antichi. Omero nell' undecimo dell'Odissea dice che la bella Epicasta per istupidità di mente erasi congiunta in matrimonio al suo proprio figliuolo Edipo il quale per forza di un destino inevitabile avea ucciso il padre; ma queste cose gli Dei non tennero lungamente celate, ed Epicasta per lo dolore del commesso peccato s' impiccò per la gola, ed Edipo seguitò a regnare in Tebe, afflitto, tormentato dai rimordimenti della coscienza, vivendo una vita più amara assai che la morte. Sulla quale testimonianza di Omero affermò Pausania che i figliuoli di Edipo non erano nati da Epicasta e d'incesto, ma da una certa Euriganea figliuola d'Iperfante

(1) Nella II. Orazione platonica per li Quatuorviri.

la quale vedeasi ritratta in una tavola a Platea nel tempio di Minerva Areia (1). Ma Apollodoro (2) e Diodoro di Sicilia (3) vogliono che Eteocle e Polinice fossero veramente nati d'incesto. Ed esso Diodoro racconta ancora che questi figliuoli di Edipo, saputo il delitto del padre, per la vergogna grande del fatto lo costrinsero di non più mostrarsi innanzi agli occhi della gente, e convennero tra loro di tener ciascuno per un anno alternativamente il regno di Tebe. E così ancora finse Stazio nella *Tebaide* ed Euripide nella tragedia *Le Fenisse*. Ma da niuno antico storico si fa menzione della peste di Tebe; e l'occasione, perchè Edipo riconobbe lui essere l'uccisore del padre e marito della stessa madre sua, viene solamente narrata da Pisandro in questa maniera (4). Edipo, ucciso Re Laio, delle spoglie di lui niente altro volle prendere salvo che una cintura. Fatto poi re di Tebe andò una volta insieme con Giocasta per sagrificare sul Cite-

(1) Lib. IX, cap. 5.
(2) Biblioteca: Lib. III, cap. 5.
(3) Biblioteca Storica: Lib. IV, cap. 25.
(4) Presso lo Scoliaste di Euripide, nella tragedia *Le Fenisse*, al ver. 1748.

rone; e passando allora per quel famoso trivio, gloriandosi della sua prodezza, raccontò a Giocasta come avea in quel luogo incontrato un uomo sopra un carro, il quale con superbe parole lo avea minacciato ed egli avevalo ucciso, e per testimonianza del vero le mostrò la cintura. Riconobbela Giocasta e forte ne sentì dolore, ma nondimeno dissimulò; nè sapeva ella ancora che quell' Edipo era suo figliuolo. Ora poco tempo appresso giunse da Sicione un vecchio pastore il quale, avendo saputo esser Edipo diventato re, con la speranza di qualche mercede venne a lui, e gli narrò per ordine come e dove lo trovò bambino esposto in un bosco, e presolo il diede a Merope che lo allevasse; e mostrò ancora i panni onde fanciullo era involto e le funi dalle quali era sospeso per li piedi forati. Tutto allora fu chiaro, e Giocasta per la gola s' impiccò, ed Edipo inorridito di tanto suo delitto si cavò gli occhi del capo. E così ancora fe' Sofocle nel fine della tragedia, ma nel principio di essa e nel mezzo, acciocchè fosse più grande il terrore e la pietà, altrimenti che forse non si raccontava, immaginò la peste di Tebe e l'oracolo di Apollo e le predizioni di Tiresia e il punto del riconoscimento di Edipo. E per questo modo negli spettatori,

spaventati dapprima degli effetti crudelissimi del contagio, mise una inquieta curiosità di sapere chi fosse stato l'uccisore di Laio; e con grande commozione de' loro animi li condusse per gradi a quella fine inaspettata e terribile. La quale, sebbene sotto figura ed oscuramente, pure da Tiresia veniva annunziata; e per questo (il che dee notarsi) era poi tanto verisimile e pietosa. Imperocchè quelle cose le quali fuori di ogni nostra aspettazione sappiamo d'improvviso esser avvenute, massimamente quando ci arrecano dispiacere, non c'induciamo a crederle, se non a fatica e dopo averne avuto troppa certezza. Laonde allorchè si vogliono mostrare di questi fatti che debbono riuscir nuovi ed inaspettati, perchè sieno creduti veri, fa d'uopo da principio in una qualche maniera, quasi diremmo, prometterli, come lo stesso Aristotele avverte ne' Retorici adducendo l'esempio di Giocasta nell' *Edipo* di Carcino e di Emone nell' *Antigone* di Sofocle della quale or ora abbiamo parlato (1). E non essendo verisimili, non possono nè anche produrre niun effetto negli animi; perchè non possiamo noi esser commossi delle cose cui non prestiamo

---

(1) Lib. III, cap. 16.

intera fede, e se a grado a grado non fummo preparati alla compassione e al terrore; chè, come dice Cicerone, è facile incitar colui che camina e corre, ma non così poi smuovere chi giace stanco ed infermo (1). Non si dee adunque per destar la maraviglia di un fatto inaspettato abbandonare la verisimiglianza, anzi dee il poeta por mente a far che si sappiano, quasi per conghiettura, le cose le quali debbono avvenire, e le parti della favola talmente ben disporre e ordinare che per cagione di quello che si è veduto avanti, debba la commozione degli animi esser maggiore. E Sofocle ce ne ha dato un ottimo esempio nell'*Edipo Re* massimamente per quella sua fantasia della peste di Tebe. La quale ei finse essere stata una punizione degli Dei perchè i Tebani non aveano fatto vendetta della morte di Laio; e dimandatone l'oracolo di Delfo rispondeva che allora il contagio sarebbe cessato quando l'uccisore di Laio fosse stato sbandito dalla città. Edipo metteva ogni sua cura nel cercar di costui e addimandavane Tiresia il quale era allora tenuto dalla gente come vero indovino. E questi con grande stupore degli ascoltanti diceva che lo stesso Edi-

(1) Dell'Oratore: Lib. II, cap. 44.

po era reo di quella e di altre più colpe nefandissime. Ma quantunque dapprima ciò sembrasse incredibile, pure incominciavasi poi a temere che fosse vero, quando Giocasta toccava del trivio dove fu ucciso Re Laio, ed Edipo ricordandosi che avea ammazzato un uomo in quel luogo, dimandavale che per contrassegni gli mostrasse qual era questo Laio, ed ella rispondevagli e diceva che, sebbene vecchio, molto lo rassomigliava nella grandezza della persona e nelle forme. E qui Edipo (il che loda Aristotele non sia stato fatto prima (1)) palèsa i dubbi che ha intorno alla sua nascita e i tremendi oracoli di Apollo. Le quali tutte cose poste con tanto bell'ordine sono quasi un avviso del prossimo evento, e servono a tener sempre desta l'attenzione degli spettatori e muover maravigliosamente ne' loro animi lo spavento di que' mali minacciati dall' oracolo cui Edipo per le vie onde fuggivali, per quelle stesse incontrò; sicchè quando credeasi nel più alto stato di fortuna, videsi di repente traboccar nel fondo di ogni miseria. Noi non ci tratteremo a ripetere tutto ciò che Aristotele dice intorno a questa tragedia; e solamente per co-

(1) Nella Rettorica, Lib. III, cap. 14.

loro i quali levano tanto romore a causa di alcune mende che sonosi istudiati di trovare in essa, riferiremo le parole di Dionisio Longino il quale nel suo trattato del *Sublime* scrive così: « Niun poeta di tragedie piuttosto che Sofocle sceglierebbe di essere Jone Chio, comechè questi non desse nel difetto dell' altro, e fosse per lo stile riputato forbitissimo scrittore; anzi niuno certamente che abbia fior di senno, messe insieme tutte le opere di Jone, ad una sola tragedia di Sofocle ardirebbe contrapporle, all' *Edipo Re* (1) ».

X. *Della tragedia L' Edipo a Colono.*

Sofocle era vecchissimo quando compose due altre tragedie l'*Edipo a Colono* e il *Filottete*. Raccontasi che, poco tempo prima che morisse, recitò egli questo *Edipo* in tribunale alla presenza de' Giudici per liberarsi dell' accusa che davagli un suo figliuolo chiamato Giofonte; il quale dimandava esser fatto curatore della eredità del padre che per la troppa età erasi omai rimbambito. Sofocle adunque in sua difesa recitò questa tragedia che allora allora avea

(1) Del Sublime, cap. 13.

finito di scrivere, ovvero, siccome narra Plutarco, il coro di essa dove celebra Colono sua patria con molte lodi e magnifiche (1); e voltosi poi a coloro che reggevano giustizia disse: Se io sono Sofocle, non insanisco; e non debbo esser Sofocle, se insanisco veramente (2). Della bellezza di que' versi furono i giudici maravigliati per modo che lo assolsero e condannarono Giofonte come pazzo (3). Sofocle uscì dal tribunale accompagnato con liete voci e battere di palme di tutti i circostanti, quasi fossesi partito dal Teatro con l' onore di aver ben rappresentata alcuna delle sue favole (4). Questo fatto lo stesso Giofonte, secondo che Valerio Massimo riferisce, non volle che restasse ignoto ne' tempi avvenire e a perpetua memoria della cosa lo fe' inscriver sulla sepoltura del padre (5). Par veramente che alla ingratitudine di que-

---

(1) Nel libro: Se convenga al vecchio esercitarsi ne' publici affari.

(2) Lo Scoliaste di Aristofane: alla commedia *Le Rane*, ver. 73.

(3) Luciano: I Macrobi, cap. 24 Cicerone: Della Vecchiezza, cap. 7.

(4) Plutarco: nel luogo citato.

(5) Lib. VIII, cap. 7.

sto suo figliuolo accennasse il poeta in essa tragedia mostrando il vecchio Edipo che maladice un figliuolo scellerato il quale è causa dell'andar egli sbandito del suo reame, carico di anni e di mali, bisognoso di tutto e mendico. La qual somiglianza intanto vediamo farsi maggiore, inquanto il luogo stesso dell'azione è quella villetta poco lontana da Atene dove Sofocle nacque, cioè Colono l'Equestre. Chè ivi, secondo antiche tradizioni, essendo stato cacciato da Tebe venne Edipo con la sua figliuola Antigone (1) e morto poco dopo, il suo sepolcro in quel luogo fu avuto quasi una guardia posta dagli Dei per l'Attica incontra i Tebani (2). Questa favola adunque in quel tempo della guerra del Peloponneso dovea inanimire i cittadini con la speranza di vincere i Tebani loro nemici, e lusingandoli con lodi incitarli a grandi e nobili fatti. Ecco a qual nobilissimo uso faceano gli antichi servir la tragedia.

XI. *Della tragedia il* Filottete.

Sette anni prima di morire fe' Sofocle rap-

---

(1) Pausania, Lib. I. cap. 30.

(2) Aristide: nella seconda Orazione Platonica.

presentare il *Filottete*, essendo Arconte Glaucippo nel III anno dell' Olimpiade XCII (1). E questa favola pare che abbia dovuto chiamarsi *Filottete a Lenno* per distinguerla da un' altra, il *Filottete a Troia*, che anche fu scritta da Sofocle e troviamo citata da Prisciano (2). Il subbietto di essa, secondo che abbiamo da Aristotele, è cavato da un poema di Omero il quale andò smarrito, *La piccola Iliade* (3); ed è gl' ingegni usati da Ulisse per trarre fuori dell' isola di Lenno Filottete, le cui armi erano tanto fatali che senza di quelle non poteva prendersi Troia. Insieme con Neottolemo figliuolo di Achille approdava Ulisse a quella deserta spiaggia, dove dieci anni prima il misero Filottete era stato abbandonato dai Greci, noiati di sentirlo continuamente dolersi delle punture acerbissime che davagli la ferita del piede. Sdegnato Filottete di tanta loro crudeltà non voleva andarli aiutare. Ma Ercole miracolosamente compariva e glielo comandava dicendo che era volontà de' Numi

---

(1) Lo Scoliaste di Sofocle: nell' argomento del *Filottete*

(2) Lib. XVIII.

(3) Nella Poetica: cap. 24.

andasse egli a Troia, dove per opera di Esculapio sarebbe stato guarito dalla malattia e avrebbe ucciso Paride e vinta interamente la guerra. Le arti adunque adoperate da Ulisse per avere quelle armi, cui mal si accorda la generosità di Neottolemo, il quale non sa piegarsi a usare indegni mezzi per isforzar Filottete, e l'ira e i patimenti di costui formano tutto quanto il nodo della favola. Ed è veramente ammirabile che essendo essa tessuta sopra un ordito semplicissimo, sia nondimeno perfetta e capace di tanta pietà. Sicchè potrebbe giustamente esser rassomigliata a quella statua di Aristofonte la quale rappresentava Filottete quasi un tisico; e pure, al dir di Plutarco, non potea riguardarsi senza diletto (1). E in vero è cosa oltremodo compassionevole il veder taluno stare in una deserta isola per ben dieci anni, solo, di ogni umano soccorso privo, strascinandosi a gran pena coll'arco per provvedere ai bisogni del vivere, tormentato del continuo da fieri spasimi che lo costringono a gridare e a lamentarsi; e non ostante la sua disgrazia non mitigar lo sdegno contra

(1) Nel libro: come il giovine debba udir le poesie.

chi gli fe' male e piuttosto che andar con quelli, scegliere di restare in tanta miseria.

XII. *Dei lamenti di Filottete.*

I gemiti di Filottete non sono, a nostro credere, indizio di poca fortezza nel sofferire, ma pongono sott'occhio tutta la grandezza e acerbità del dolore; del quale, secondo Cicerone, non disconviene ad uom forte il lamentarsi essendo questa una cosa aspra difficile odiosa e contro natura, e maggiormente non disconveniva a Filottete che avea veduto lo stesso Ercole nel monte Oeta piangere ed urlare (1). Ma esso Cicerone aggiugne che dall' aver i poeti introdotto spesso nelle favole uomini fortissimi che piangono e si lagnano, procede un dannoso insegnamento di vivere dilicato e pauroso che isnerva ogni virtù (2). Laonde ne' gravissimi dolori delle ferite e nelle maggiori calamità non debbono gli uomini quasi infeminiti parer troppo deboli; come per cagion di esempio in que' versi dello stesso Sofocle i quali a buona ragione furono biasimati da Plutarco:

---

(1) Nelle Quistioni Tuscolane, Lib. II, cap. 7.
(2) Ivi: cap. 11.

O re, più non rimane intero il senno
Nell'uom cui preme il peso di sventura,
Onde smarrito e stupido diventa (1).

Ma l'uomo si vuol rappresentare, comunque posto in tormenti fierissimi, non mancante dell'animo e cercando anzi reprimere il dolore che in ogni parte del corpo muove ed irrita i muscoli e i nervi e le vene; il quale non può tanto fare che poi non scappi fuori e tutto si mostri negli atti e nelle parole. Debbe egli essere in somma come Ercole il quale, dice Ovidio:

Per quanto ei può col solito valore
Il pianto affrena e i gemiti; ma vinta
Poi dall'aspro dolor la pazienza,
Via rifugge dall'are e intorno intorno
Empie di meste grida il boscoso Eta (2).

E questo, siccome abbiamo veduto, Eschilo fece nel *Prometeo* e Sofocle nel *Filottete*.

---

(1) Nella vita di Focione, in principio.
(2) Nelle Metamorfosi, Lib. IX.

XIII. *Della tragedia* Le Trachinie.

Della morte di Ercole abbiamo ancora una tragedia la quale venneci conservata come scritta da Sofocle; ma e nella maniera e nello stile tanto è diversa dalle altre che ci sono rimaste di lui che vari critici hanno dubitato non fosse già sua. E da tempo antichissimo, del gran numero di favole che si dicevano composte da Sofocle ed erano ben cento trenta, ci ebbero tredici che Aristofane grammatico giudicò supposte (1); e Giovanni Meursio noverandole tutte dice che molte di quelle potevano esser di due altri poeti che si chiamarono dello stesso suo nome (2). Uno de' quali, secondo Suida, visse poco dopo que' sette poeti tragici che dalle sette stelle furon detti le Pleiadi; e l'altro fu figliuolo ovvero nipote del Sofocle di Sofilo, e incominciò a dar fuori le sue tragedie nel IV anno dell' Olimpiade XCV e riportò il premio ben dodici volte (3). A quella guisa adunque che le invenzioni di più Mercuri e le fatiche di più Er-

---

(1) L' Anonimo: nella vita di Sofocle.
(2) Nel libro *Sofocle*.
(3) Diodoro Siculo.

coli ad un solo Ercole e ad un solo Mercurio furono attribuite, così ancora, per la celebrità grande di questo Sofocle e per la somiglianza del suo nome con due altri, varie favole e le migliori di questi si ebbero in pregio quasi fossero state scritte da quello. Sicchè non sarebbe del tutto incredibile che *le Trachinie* sieno dell'altro Sofocle più giovine il quale or ora abbiam ricordato. Chè questa veramente par opera di tempo meno antico e di tale che fatto alla scuola del famoso Sofocle (il quale abbiamo da Aristofane (1) insegnava scriver tragedie al suo figliuolo Giofonte); pure seguitando l'uso de' poeti che vennero dopo, si studiò d'imitare Euripide in più luoghi e principalmente nell'incominciar della favola. Introduce egli Deianira, inquieta della lontananza del marito suo, ricordandosi di quella sentenza di Solone che è posta ancora nell'*Edipo* e formava, quasi diremmo, la consueta dottrina delle antiche tragedie, e dolendosi che sebbene quel savio stimasse non essere a niuno nota la sua fortuna avvenire, pure ella sappia dover esser sempre infelice; e da questo piglia quindi cagione di raccontare per ordine quale fin da giovinetta fu la sua

(1) Nella commedia *Le Rane*.

vita. E tal maniera di prologhi primo usò Euripide a differenza di Eschilo e di Sofocle che senza queste lunghe narrazioni con arte migliore fecero aperto quello che avanti era stato. Sovente ancora si notò che i lamenti di Ercole molto rassomigliavano a quelli d'Ippolito presso Euripide; e che similmente assai ritraeva dell'Alceste il dolore di Deianira, quando viene a sapere di che gran mali è stato cagione il suo funesto presente. Ed essa Deianira accusata dal figliuolo della morte del padre, come Giocasta nell'*Edipo* ed Euridice nell'*Antigone*, non risponde parola, non piange, non si lamenta e mesta ritirasi nelle sue camere dove vinta da disperato pentimento si uccide. E per questo solo, a noi pare, è tanto pietosa la fine di Deianira, ancorchè non fosse stata abbastanza ritratta l'indole sua tenera e gelosa. Nel che, a dirla, mostrasi poca espertezza del poeta, il quale accozzò insieme troppi avvenimenti che con assai freqnenza si succedevano e spesso ancora senza verisimiglianza nessuna; nè si lasciò poi luogo di rappresentar, come dovea, l'indole e i costumi delle persone. Nè solamente nell'orditura della favola ma nello stile ancora potremmo cercare altre ragioni che servano a vieppiù confermar questo dubbio che *Le Trachinie* non

sieno di Sofocle, ma di alcun altro poeta meno antico. Ma tutte queste cose non giugnerebbero poi ad accertarci del vero, chè Cicerone nelle Quistioni Tuscolane (1) e Strabone (2) affermano che questa tragedia fu scritta da Sofocle, ed uno ne riporta i lamenti di Ercole e l'altro alcuni versi del prologo. Laonde se la testimonianza di questi due gravissimi autori dee far cessar ogni dubbio che si abbia intorno alle *Trachinie*, convien dire che questo poeta a guisa di Omero il quale fu suo maestro ed autore, alcuna fiata ancor egli si addormentò. E in fatti fu molto biasimato e giustamente per causa di una sua tragedia *il Tereo;* nella quale una spola con incredibile portento udivasi parlare (3), e Progne e Tereo trasformati in uccelli comparivano nel Teatro e l' uno faceasi beffe dell' altro e s' ingiuriavano aspramente (4).

---

(1) Libro II, cap. 8.
(2) Libro X.
(3) Aristotele; nella Poetica, cap. 16.
(4) Aristofane: nella commedia *Gli Uccelli*, v. 100; e lo Scoliaste a quel luogo.

XIV. *Dello stile di Sofocle.*

Sofocle, siccome abbiam detto più sopra, apprese da Eschilo a scriver tragedie, e sebbene lo avesse avuto in tanto onore che Aristofane finse non essersi unito ad Euripide per contrastargli il primo luogo che fra i poeti tragici teneva (1); nondimeno avvertì dov' era stato solito dare in difetto e spesso dicea voler corregerne lo stile e prendere una locuzione migliore e piena di affetto (2). A tal fine posesi innanzi i poemi di Omero e si studiò d'imitare nelle sue favole i modi e il numero de' versi eroici (3); talmente che giunse a levare la poesia tragica, secondo che si esprime Dionisio di Alicarnasso, alla magnificenza degli affetti e delle passioni (4). Principalmente fu dagli antichi celebrata la sua eloquenza (5), e per la

---

(1) Nella commedia *Le Rane.*

(2) Plutarco: Come l' uomo si accorga profittare nelle virtù.

(3) Ateneo: Lib. VII, cap. 3.

(4) Giudizi di alcuni antichi Scrittori: cap. 2.

(5) Plutarco: Se gli Ateniesi furono più glorios in arme o in lettere.

dolcezza de' suoi versi fu chiamato l' *Ape Attica* (1). E Filostrato il giovine descrivendo la sua immagine dice così: Uno sciame di api gli vanno svolazzando d'intorno e facendo uno strepito suavissimo e quasi divino ad ora ad ora si fermano a libare sulle sue labbra: giustamente adunque molti lo chiamarono *favo delle placide Muse*. E la Musa stessa, egli aggiugne, vedesi venire a lui e sorridendogli graziosamente donargli la sublimità dello stile e le gravi sentenze (2). Ma sebbene avesse egli detto in un suo verso: che

Un bel parlar dall' ovre rie discorda;

pure gli fu talvolta rimproverato che fosse stato solito di adornar i costumi malvagi e le azioni cattive con orazione troppo faconda ed astuta (3). E in fatti in un luogo bellissimo dell' *Antigone*, secondo che si legge presso Ateneo, prima di Epicuro tentò di persuadere gli animi alla voluttà (4); e nella *Niobe* mo-

(1) Suida.
(2) Nelle Immagini: XIII.
(3) Plutarco: Come il giovine debba udir le poesie.
(4) Lib. XII, cap. 25.

strò amori tanto biasimevoli che procacciò alla tragedia il nome pessimo di *pederaste* (1). Il suo stile, comunque leggiadrissimo, pure avea una certa disuguaglianza (2), chè spesso dalla molta grandiloquenza precipitava nel basso e nel triviale (3); e siccome dice Dionisio Longino, era egli quasi una fiamma che parea volesse tutto accendere e bruciare, ma da vedere a non vedere andava poi mancando e si estingueva (4). Furono inoltre le sue favole piene tutte di profondissima dottrina; anzi in taluni suoi versi che ci vennero conservati da Clemente Alessandrino (5) e da S. Cirillo (6), con molta audacia e suo pericolo grande parlò di quelle cose che sotto pene gravissime erano custodite ne'misteri di Cerere. In essi versi volle egli insegnare che Dio era uno ed Onnipotente dicendo:

È uno veramente, unico è Dio
Che il ciel fece la terra i verdi flutti

---

(1) Ateneo: Lib. XIII, cap. 27.
(2) Plutarco: Dell'udire.
(3) Dionisio di Alicarnasso al luogo citato.
(4) Del Sublime cap. 33.
(5) Nell'ammonizione alle genti; e nelle Stromati. Lib. V.
(6) Avverso Giuliano Imperatore. Lib. I.

Del mar, la possa degl' irati venti.
E noi frattanto misera genia
Breve cerchiam conforto ai nostri mali,
Le figure de' Numi in marmi o in bronzo
O meglio in oro ed in avorio schietto;
Ed a queste immoliam vittime e sempre
Devotamente celebriam le feste,
Onde giusti crediamo essere e pii.

E per questo accennando alla felicità di coloro i quali son fatti partecipi di queste sante verità, in un altro luogo scrisse:

Tre volte e quattro avventurosi quelli
Che iniziati ne' misteri santi
Vanno a Plutone; questa è vera vita
Chè gli altri qui sopportano ogni male.

Sicchè a torto Plutarco che riferisce questi versi, dice che Sofocle abbia voluto con tali parole spaventar le migliaia di uomini senza ragione (1). Egli pensatamente e giustamente il facea. Ma nell' arte poi di disporre e ordinar le sue favole entrò innanzi a tutti quanti gli altri poeti; e le fila di quelle, per usare le parole del nostro Gravina, sono così ben

(1) Plutarco: Come debba il giovine udir le poesie.

conteste che si direbbero poste naturalmente e senza niuno artificio, e i cori stessi ne' quali i poeti soleano trascorrer troppo liberamente fuori del subbietto, non paiono innesti, ma rami di quelle gran piante (1). E in ogni cosa tanto tenne appresso quel sommo del quale seguitava i vestigi, che Filosseno Filosofo ateniese solea dire che Omero era il Sofocle dell' Epopea e Sofocle l' Omero della Tragedia (2).

XV. *Delle altre opere di Sofocle e della sua morte.*

Sofocle scrisse ancora epigrammi ed elegie ed una orazione in prosa intorno i cori contra Tespi e Cherilo (3); e abbiamo da Aristotele che parlò una volta in giudizio per un Eutimone il quale non sostenendo la bruttezza dell' ingiuria ricevuta si era ucciso con le sue mani, e provò non minor pena meritare l' ingiuriatore di quella che da sè medesimo si avea presa l'ingiuriato (4). E di queste sue opere, siccome ab-

(1) Nella Ragion Poetica: Lib. I, 18.
(2) Diogene Laerzio. Lib. IV.
(3) L'anonimo nella vita di Sofocle.
(4) Nella Rettorica: Lib. I, cap. 14.

biam toccato più sopra, buona parte ei compose quando era vecchio decrepito; e di tanto più di qualunque altra cosa maggiormente solea egli lodarsi. In fatti in un suo epigramma riportato da Plutarco vantavasi che in età di ben cinquantacinque anni avea fatto versi in lode di Erodoto (1); e in una preghiera alla Dea Venere gloriavasi ancora che mentre le forze del corpo gli veniano mancando, vieppiù sempre gli si ringioveniva la mente (2). Nè per vecchiezza cessò pure dall'esercitarsi ne' publici ufici; e insieme con Nicia fu capitano nella guerra contra i Siracusani. E racconta Plutarco che in Sicilia, stando una volta i Duci a parlamento, Nicia invitò Sofocle a dar primo il suo avviso essendo il più vecchio di tutti; ma Sofocle non consentì dicendo: Se tra noi sono io più vecchio di tempo, tu sei più vecchio di onore e di autorità; a te prima di ogni altro spetta dunque parlare (3). Abbiamo da Ateneo che col suo emulo Euripide ebbe egli grande rivalità, per modo che l' un l'altro gravemente si offende-

---

(1) Nel libro: Se convenga al vecchio esercitarsi ne' publici affari.

(2) Ateneo: Lib. XIII, cap. 6.

(3) Nella vita di Nicia.

vano con acri parole (1). Ma come pare dalle lettere che si vogliono scritte da Euripide, diventarono poi amicissimi (2); e quando giunse in Atene la nuova della morte di quel poeta mostrò Sofocle averne molto dolore, e in una sua tragedia che allora si recitò, venne vestito a bruno nel teatro e volle che gl' istrioni non avessero, com' era solito, corone nel capo (3). Pochi mesi appresso nell' anno III dell' Olimpiade XCIII, secondo che afferma Diodoro di Sicilia, morì Sofocle (4) in età di oltre novant' anni dopo aver conseguito nelle gare de' tragici diciotto vittorie o, come vogliono alcuni altri, ventitrè (5). L' ultima delle quali fu causa della sua morte, perchè tanto fu lieto della palma riportata che nell' impeto dell' allegrezza si morì (6). E siccome la poesia tragica era sacra al Dio Bacco, così poi fu detto ch' ei fosse morto, come Anacreonte, affogato da un acino di

---

(1) Ateneo: Lib. XIII, cap. 8.
(2) Epistole II, e V.
(3) Tommaso Maestro: nella vita di Euripide.
(4) Lib. XIII, cap. 18. in fine.
(5) L' Anonimo citato e Suida.
(6) Val. Massimo: Lib. IX, cap. 12. Plinio: Lib. VII, cap. 13.

uva (1); nè già bianca ma mora, siccome leggesi in questo epigramma dell' Antologia:

Fior de' poeti, Sofocle, se' morto
Mangiando della negra uva di Bacco (2).

Quando Sofocle morì, i Lacedemoni si erano gettati sull'Attica, e il corpo del poeta non potea portarsi nel luogo della sepoltura de' suoi maggiori in Decelia (3), cenventi stadii circa lontano da Atene (4). Narrasi che Bacco fosse apparito in sogno a Lisandro capo degli Spartani e gli avesse comandato di onorar di esequie magnifiche la nuova Sirena. Parve a tutti che il Nume avesse voluto significare il poeta Sofocle allora morto; e Lisandro ammonito da quella visione concedette agli Ateniesi che sicuramente gli avesser celebrati i funerali (5). Qualche anni dopo gli fu rizzata in Atene una statua nel teatro (6); e Licurgo l'oratore diede

(1) Luciano: ne' Macrobi. cap. 24.
(2) Lib. III, cap. 25, epigram. 38.
(3) L' Anonimo citato.
(4) Tucidide. Lib. VII, 19.
(5) Pausania. Lib. I, cap. 21.
(6) Pausania. ivi.

per legge che tanto le sue tragedie, quanto quelle di Euripide fossero copiate per guardarle in publico, e un Ufiziale della città le riscontrasse ai recitatori non essendo già lecito rappresentarle (2). E qui vogliam riferire ciò che Galeno, ragionando de' più castigati manoscritti delle opere d'Ippocrate, racconta degli esemplari autografi delle tragedie di questi due poeti. Tolommeo re di Egitto, egli dice, mandò ambasciatori in Atene chiedendo che gli fossero prestate quelle tragedie, tanto che potesse farle accuratamente copiare e poi custodir nella famosa Biblioteca di Alessandria. Ma gli Ateniesi non vollero; il perchè qualche anni appresso, essendo nell'Attica una grande carestia, sdegnato il re publicò una legge colla quale vietò che agli Ateniesi fosse venduto frumento a qualsia patto. Costretti adunque da necessità andarono essi umilmente a Tolommeo e gli fecero dono di quelle tragedie; e Tolommeo allora non solamente concedè loro, prendessero frumento quanto voleano, ma ancora senza pagarne di alcuna sorta pregio.

---

(2) Plutarco: nelle vite de' 10. Oratori. *Licurgo.*

LIBRO TERZO

I. *Di Euripide.*

Fu Euripide figliuolo di un Mnesarco, di soli quindeci anni più giovine di Sofocle. Nacque in Salamina isola posta dirimpetto l' Attica nel I anno dell' Olimpiade LXXV (1), il giorno stesso che i Greci intorno a Salamina combatterono in mare contro al re di Media (2), e tutta la grande armata de' Persiani vinsero presso l' Euripo; il perchè, secondo alcuni, gli venne dato il nome di Euripide (3). È inutile il disputare sopra i suoi genitori, se di Beozia fossero stati o di Atene, se di nobile o vil condizione (4). Certa cosa è che anche al tempo ch' egli vivea, erasi in dubbio chi fosse veramente la sua madre, e comunemente diceasi

(1) Tommaso Maestro: nella vita di Euripide.
(2) Plutarco: Dispute convivali. Lib. VIII, quest. I.
(5) Nell' Etimologico Magno. Prisciano Lib. II.
(4) Veggasi presso il Barnes nella vita di Euripide.

essere stata una povera venditrice di ortaggi che chiamavasi Clito (1). Lo che Aristofane per motteggiar Euripide tocca sovente nelle sue commedie, e soprattutto negli *Acarnesi* dove facetamente dice che costei in vece di veri cavoli vendeva l' erba *scandice* (2). Raccontasi che taluni indovini caldei, dimandati da Mnesarco della ventura del figliuolo, risposero che venuto in età sarebbe stato vincitore ne' certami. Mnesarco credè che il suo Euripide avrebbe ne' giuochi Olimpici conseguita la corona; onde pose ogni sua maggior cura perch' ei crescesse in vigore di membra e si ammaestrasse nella lotta e negli altri esercizi del corpo, e poi lo condusse in Olimpia volendo farlo combatter coi fanciulli; la qual cosa non gli venne conceduta, essendo Euripide già grandicello e quasi vicino alla pubertà. Ma pochi anni dopo ne' giuochi che si celebravano in Atene nell' occasione delle feste Eleusinie e di quelle in onor di Teseo, pugnò con tanto valore che meritò sugli altri la palma (3). Non tralasciò egli in-

---

(1) Valerio Massimo. Lib. VIII, cap. 4.
(2) Plinio. Lib. XXII, cap. 22.
(3) Aulo Gellio: Le Notti Ateniesi. Lib. XV, cap. 20. Tommaso Maestro nella vita sopracitata.

tanto lo studio delle arti belle e delle più severe discipline. Dapprima imparò la pittura; e raccontasi che in Megara si mostravano tavole dipinte da lui (1). Poi da Prodico Sofista apprese la Rettorica; la fisica e la filosofia da Anassagora; e la morale da Socrate di cui sempre visse amicissimo (2). In età di anni ventidue cominciò a scriver tragedie (3), poichè vide il suo maestro Anassagora per causa delle nuove dottrine che insegnava, aver corso gran pericolo ed essere stato sbandito da Atene (4). Nondimeno da' suoi diletti studi di filosofia non cessò; i quali anzi seguitò sempre a coltivare con amor grande, e nel teatro più che forse non era conveniente, venne spesso insegnando filosofici precetti per modo che, al dire di Vitruvio, era dagli Ateniesi chiamato *il Filosofo della scena* (5). Egli, secondo che racconta Diogene Laerzio, viaggiò in Egitto per desiderio d'imparare la scienza di que' Sacer-

(1) Tommaso Maestro nel luogo citato.

(2) Moscopulo nella vita di Euripide, e Aulo Gellio nel luogo citato.

(3) Aulo Gellio, ivi.

(4) Moscopulo, ivi.

(5) Libro VIII, nel proemio.

doti, i quali di una sua gravissima malattia lo guarirono con l'acqua del mare; il perchè nella *Ifigenia in Tauride* scrisse poi quel verso:

Tutti ripurga il mar dell'uomo i mali (1).

E qui veramente della malattia e della guarigione parlasi sotto figura e intendesi alle sacre purgazioni che gli Egizi, avanti di celebrare i misteri, usavano di far bagnandosi in mare. Ma la voglia sua grande di sapere e la sua diligenza nello studio maggiormente mostrasi da questo che narrasi di lui. Avendo saputo che nel tempio di Diana stava un libro di Eraclito che trattava delle cose naturali, senza frapporre alcuna dimora andò in quel tempio e lo lesse e ritornandovi più volte di poi e rileggendolo tutto se lo mandò a memoria sicchè lo publicò. Questo libro fu da Eraclito nascosto nel detto tempio con la speranza che trovato dopo assai tempo, si fosse creduto che in esso per divino miracolo si contenessero grandi misteri (2). E però lo scrisse molto oscuramente di maniera che, quando Socrate lo udì ripeter da Euripide, disse che gli pareano belle le cose che

(1) Diogene Laerzio. Lib. III, §. 8.
(2) Taziano nell'orazione avverso i Greci.

intendeva e belle similmente credeva fossero le altre cui non giugneva ad intendere, chè per penetrare in quel fondo facea di mestieri un esperto nuotatore di Delo (1). Ancora studiosamente andò raccogliendo libri di pregio e in gran numero, talchè la sua biblioteca è da Ateneo noverata tra le più illustri (2). E in sua casa Socrate e gli altri solenni filosofi di quel tempo si riducevano a discorrere delle cose naturali e celesti; ed ivi, siccome affermano alcuni, Protagora lesse il primo de' suoi libri sopra gl' Iddii (3). Par ch' Euripide dal suo maestro Anassagora non solamente avesse appreso la scienza ma i costumi ancora e le maniere. Chè siccome venneci ritratto, fu egli di aspetto molto severo, di natura aspro melanconico silenzioso e di modi rustico anzi che no; quasi mai non rideva e del giuoco e de' conviti non pigliava niun diletto, niente altro più amando che la solitudine il meditare e lo studio (4). E a questo proposito raccontasi che

---

(1) Diogene Laerzio. Lib. II, cap. 5, §. 7.
(2) Lib. I, in principio.
(3) Diogene Laerzio. Lib. IX, cap. 8, §. 5.
(4) Moscopulo nella vita di Euripide, e Alessandro Etolio presso Aulo Gellio al luogo citato.

in Salamina era una oscura e orrida grotta, dov' egli andava spesso a rinchiudersi per potere tranquillamente attendere a scriver le tragedie (1). Le quali con tanta fatica e diligenza componeva che disse una volta aver in tre giorni fatto tre soli versi; e al poeta Alceste che ciò udendo prese a gloriarsi con dire che esso in tre giorni aveane scritti ben cento e con molta facilità, rispose quasi profeticamente: Per questo avverrà che i tuoi versi non dureranno se non soli tre giorni, e i miei nelle bocche degli uomini sempre viveranno (2). Essendo egli di tanto austeri costumi e odiando ogni sorta di vanità, non potè esser molto amico delle donne. Nondimeno ebbe due mogli e, come dicono alcuni, nel medesimo tempo, secondo una nuova legge publicata in Atene per popolare la città divenuta quasi deserta di abitatori (3). Ma Suida ed altri affermano che prima ei si ammogliò a Cherina figliuola di Mnesiloco da cui ebbe tre figliuoli, e ripudiata questa per essergli stata infedele, tolse un' altra in consorte chiamata Melitto la quale

(1) Filocoro presso lo stesso Aulo Gellio, ivi.
(2) Valerio Massimo. Lib. III, cap. 7.
(3) Ateneo. Aulo Gellio.

colse in colpa con lo stesso strione delle sue tragedie Cefisofonte (1). Onde i poeti comici lo presero a mordere tanto aspramente che vinto dal dolore e dal dispetto fuggì della patria e andò in Macedonia a stare presso il re Archelao (2). Ora queste cose aggiunte alla sua natural bile gli ebbero ad accrescere a dismisura l'odio contra le donne; sicchè nelle sue tragedie, sempre che caddegli in acconcio, s'ingegnò il meglio che potea di mostrarle scellerate e impudiche. E principalmente nell'*Ippolito Coronato* si pare manifesto che nella persona d'Ippolito il poeta stesso favelli, e liberamente sciogliendo il freno alla passione, di tutte quante le femmine dica il peggior male. Per lo che fu dalla gente soprannominato *l' odiator delle donne* (3), e Aristofane prese da questo cagione di scrivere una commedia *Le celebratrici delle Tesmoforie*, dove finse che, ragunate insieme le donne nell' occasione delle feste di Cerere, tenessero consiglio intorno alla pena che doveano dare al poeta Euripide il quale tanto male dicea di loro nelle tragedie. Ma ciò non

(1) Moscopulo.
(2) Aulo Gellio. Suida.
(3) Suida.

ostante molti credevano che sotto l' apparenza di odiarle ei mascherasse l' amor grande che loro portava ; anzi afferma Ateneo lui esser femminiero (1) e Sofocle aver soluto dire: Euripide odia le donne ma solamente in iscena (2). La qual cosa narrasi che fu a lui similmente rimproverata da Laide di Corinto celebre cortigiana. Costei entrata in un orto dov' Euripide stava meditando con le tavolette in mano e lo stile apparecchiandosi a scriver qualche versi di alcuna sua favola, fattasegli vicino gli domandò che mai stesse pensando. Sdegnato il poeta con discortesi parole la discacciò chiamandola *turpe femmina*. Hai ben ragione di così dirmi, rispose Laide sorridendo, perchè qual cosa è mai turpe se tale non sembra a coloro che siffattamente operano (3)? Le quali parole sono di esso Euripide in un verso della tragedia l'*Eolo* che andò smarrita (4). E queste ed altre simiglianti cose che Ateneo racconta di lui, danno bene adivedere ch' egli fu ca-

(1) Lib. XIII.

(2) Ivi, cap. 1.

(3) Macone presso Ateneo. Lib. XIII, cap. 5.

(4) Veggasi ne' frammenti di Euripide nell' edizione del Barnes.

pace di forti passioni e anche di sua natura molto inchinevole all'amore. E per questo gli affetti dell' animo e soprattutto l' amore e il furore, secondo che dice Dionisio Longino, meglio di qualunque altro seppe mirabilmente esprimer nelle tragedie (1).

II. *Delle frequenti allusioni fatte da Euripide nelle sue tragedie.*

E veramente Euripide in esse sue tragedie tutta quanta fe' parere la sua indole e le sue inclinazioni; chè, come disse Plutarco, usò spesse fiate importunissimo vanto e coi tragici avvenimenti ed azioni mescolò fuor di luogo un vano ragionamento di sè (2). Onde non a torto in un altro libro lo stesso Plutarco vuole ch' Euripide per la sua loquacità fosse degno di riprensione e di biasimo (3). Dappoichè tolse al decoro della tragedia e molto si avvicinò allo stile de' comici, isviando spesso del suggetto per fare stranie allusioni a cose e ad uomini presenti. Ed in fatti in una sua tra-

---

(1) Del Sublime. cap. 15.
(2) Nel libro: Del lodarsi da sè stesso.
(3) Nel libro: Dell' udire.

gedia perduta l'*Issione*, secondo che Filocoro riferiva, egli mostrò sotto figura la morte di Protagora il quale navigando a Sicilia naufragò (1). Ma infinite volte poi pare che quasi interrompa il filo delle favole per tener discorso di sè medesimo o di altrui, ed ora loda il governarsi a popolo e le usanze e i costumi degli Ateniesi (2), ed ora per vari modi le persone stesse disegna (3), ed ora grida contra le femmine (4), contra gli oratori della Republica (5), e contra la licenza de' poeti comici (6) e le parole magnifiche di alcuni mentiti filosofi (7).

(1) Diogene Laerzio. Lib. IX, cap. 8, §. 7.

(2) Nelle *Supplicanti*. ver. 409.

(3) Nell' *Oreste* ver. 901, e lo Scoliaste a quel luogo; ed ivi al ver. 916.

(4) Nell'*Ippolito* e in molte altre.

(5) Nell' *Ecuba*.

(6) Nella *Menalippa* presso Ateneo. Lib. XIV.

(7) Nell' *Ippolito*. ver. 950.

III. *Delle dottrine filosofiche mostrate da Euripide nelle sue tragedie.*

Similmente nelle sue favole spesso mostrò le sue opinioni filosofiche; e or quà or là andò sempre spargendo massime gravi e sentenze per modo che disse Cicerone in una delle sue epistole che di questo poeta egli stimava precetto della vita ogni verso (1). Ma ciò fece tanto frequentemente e spesso fuor di luogo, che con poca verisimiglianza introdusse talvolta anche i servi che filosofavano (2) e le donne (3); il che gli fu spesso rimproverato e, secondo a noi pare, non ingiustamente. Nella tragedia l'*Eolo* con grave scandalo della gente (4) rappresentò Macareo che di furto congiugnevasi alla sorella e poi con molte e varie ragioni ingegnavasi di persuadere al padre che consentisse a queste sue nozze (5); e in tal modo insegnava

---

(1) Nell' epistole familiari. Lib. XVI, ep. 8.

(2) Aristofane nella commedia *Le Rane*.

(3) Icone Sofista ne' Proginnas: e Aristotele nella Poetica. cap. 15.

(4) Aristofane nella Comm. *Le Rane*.

(5) Dionisio di Alicarnasso nella Rettorica. cap. 9.

quella sentenza di Socrate che al fratello era lecito di sposar la propria sorella (1). Le dottrine ancora del suo maestro Anassagora volle mostrare nella *Menalippa savia* (2) e in molte altre sue favole. E raccontasi che rappresentandosi questa *Menalippa* per cagione del primo verso di essa che diceva:

Giove, di te niente altro io so che il nome;

si levò tanto strepito nel teatro che per far cessare le grida del popolo gli fu forza di mutarlo altrimenti; e così gli venne permesso che la favola fosse recitata, della quale molto egli si compiaceva per esser magnifica e dettata con assai diligenza (3). E più altre volte ancora gli avvenne che per le sue ardite sentenze corresse pericolo grande. Una volta tra le altre il popolo scandalizzato delle cose che Bellerofonte diceva in lode delle ricchezze, si commosse a romore con altissime grida domandando che l'attore e il dramma, secondo le parole di Seneca, fossero cacciati via della scena; ma Euripide fattosi

---

(1) Platone nella Republica. Lib. V.
(2) Dionisio di Alicarnasso al luogo citato.
(3) Plutarco: Ragionamento di amore.

in mezzo potè a gran pena persuader la moltitudine che si tacesse e aspettasse di vedere quale sarebbe stata la fine di chi tanto smodatamente amò l' oro (1). E in questo stesso modo si discolpò per l'*Issione* che alcuni riprendevano come troppo empio, dicendo: Non prima io lo trassi fuori della scena che fu confitto alla ruota (2). Narrasi pure che fu tratto in tribunale da un Igienonte il quale lo accusò di empietà, perchè non rispettando la santità de' giuramenti avea fatto dire a Ippolito quel verso:

Giurò la lingua, e non giurò la mente (3).

Ma ciò non pertanto per la sua molta sapienza fu tenuto in grandissimo onore, ed è famoso quel responso dell' oracolo di Delfo che domandato da Cherefonte disse: *Savio è Sofocle, Euripide più savio, di tutti quanti gli uomini Socrate sapientissimo* (4). E pel rispetto grande

---

(1) Seneca: nell'epistola 115.
(2) Plutarco: Del come debbano udirsi le poesie.
(3) Nell'*Ippolito*. ver. 612. Aristotele nella Rettorica. Lib. III, cap. 15.
(4) Diogene Laerzio. Suida.

che il popolo gli portava, si vuol credere quel fatto che Valerio Massimo afferma; cioè, che dimandando gli Ateniesi fossero tolti certi versi di una delle sue favole, venuto egli innanzi nel teatro arditamente rispose, che scrivea le tragedie non per imparare ma perchè da lui si apprendesse (1). Le quali sue parole, se tanta non fosse stata la stima in che il popolo lo avea, gli sarebbero certamente costate assai caro. Ma tornando a quel ch' Euripide disse nel proposito di Bellerofonte ed Issione, a noi pare quella ragione che addusse in sua difesa essere stata fortissima. Dappoichè, e qui ne piace riferir le parole di Plutarco, un ragionamento scellerato e fallace ben conviene ad Eteocle ad Issione e al vecchio usuraio, e questo agli uditori giova e non nuoce se alle costoro malvagità viene aggiunto il disonore e la pena (2). Il perchè noi ci pensiamo che ad Euripide non abbia a rimproverarsi il discorso di Bellerofonte e d'Issione, nè come fa Cicerone, quelle parole di Eteocle che Cesare del continuo avea in costume di ripetere; ed erano :

(1) Valerio Massimo : Lib. III, cap. 7.

(2) Plutarco : Del come debbano udirsi le poesie.

Che se pur lece la giustizia e il dritto
Violar, si faccia per ragion d'impero,
Ed in tutto altro seguasi virtute (1);

nè ancora, come fa Plutarco, l'empia sentenza di Sisifo che diceva non essere Dio (2). Questa non era già opinione del poeta e da lui detta copertamente per paura dell'Areopago, siccome esso Plutarco suppone, ma è posta in bocca a Sisifo come conveniente ad uomo scellerato e malvagio.

IV. *Dell'accusa che davasi ad Euripide di non creder negli Dei.*

Vero è nonpertanto che molti l'accusarono ch'egli non credesse negl'Iddii; perchè era solito a parlarne con assai poca riverenza, liberamente rimproverando loro le oscenità, gli adulterî e di ogni sorta opere nefande. E Aristofane il quale piglia sempre l'occasione di morderlo, in una delle sue commedie introduce una donna vendendo fiori e ghirlande per

(1) Nelle *Fenisse*, ver. 527. Cicerone negli Uffici Lib. III.

(2) Delle opinioni de' Filosofi, Lib. I.

sagrifizi, che lagnasi di non trovar più compratori a quella sua merce, avendo Euripide nelle tragedie insegnato non esserci Iddii (1). Ma se egli mostrò dubitarne perchè viziosi e molti e tra loro discordi; per questo appunto, al dir di Clemente Alessandrino, le cui parole ci debbono esser in luogo di solenne autorità, ei sembra veramente essere stato della scuola socratica, poichè intendeva con la mente a più alte e certe verità e le insegnava in iscena (2). E in fatti per la grande sapienza delle sue tragedie fu detto che Socrate l'aiutava della opera sua (3); e di questo filosofo raccontasi che non fosse andato a vedere gli spettacoli nel teatro se non di rado, e solamente quando Euripide gareggiando con altri poeti facea rappresentar nuove favole (4).

V. *Dello stile di Euripide.*

Insieme con le filosofiche dottrine Euripide portò nel teatro la sottile rettorica di quel

(1) Nella Comm. *Le Celebratrici delle Tesmoforie.*
(2) Nell'ammonizione alle genti.
(3) Diogene Laerzio: Lib. II, cap. 5, §. 2.
(4) Eliano: Storie varie: Lib. II, cap. 3.

suo maestro Prodico di Chio; il quale, abbiamo da Platone, fu dottissimo nel trovare argomenti per cause di ogni maniera (1). E massimamente lodavasi a cielo una certa sua orazione o libro che vogliam dire, nel quale fingeasi esser venuto Ercole giovinetto in un luogo dove la via in due si partiva; e mentr' era incerto che strada prendere, esserglisi fatte davanti due donne di diversa sembianza: delle quali una era la virtù, la voluttà l'altra. Questa lisciata tutta e riccamente ornata e cascante di vezzi, con lusinghiere parole invitavalo a mettersi nella via del piacere piana facile amenissima. L'altra grande e bella della persona semplicemente vestita a bianco e tutta modestia, con forte ragionamento lui consigliava dover nella via della gloria entrare, aspra faticosa piena d' infiniti pericoli (2). E quasi allo stesso modo Euripide difese ogni causa adducendo per l'una parte e l'altra ragioni con tanta maestria che, al dir di Quintiliano, può ben esser paragonato a qualunque degli cratori più ce-

(1) Nell' Apologia di Socrate, nel Protagora e in altri libri. Filostrato nelle vite de' sofisti. Suida ed altri.

(2) Senofonte: Ne' memorabili, Lib. II, cap. 1.

lebri nel foro. Sicchè le sue favole, esso Quintiliano aggiugne, a coloro, che intendono a questo genere di studi, sono di assai maggiore utilità di quelle di Sofocle; il quale nondimeno, secondo che molti giudicavano, lo avanzava per la gravità e altezza dello stile; per la disposizion della favola e per il dolce suono de' versi (1). In fatti dice Dionisio Longino che lo stile di Euripide non fu nè grande nè sublime, comunque in molti luoghi pure sforzasse la sua natura a farsi tragica, e principalmente dove l'altezza del subbietto il richiedeva (2). Ed Aristotele dice ancora ch'egli non sempre seppe bene ordinare le favole (3), e che il Coro il quale avrebbe dovuto essere, come nelle tragedie di Sofocle, uno degli strioni, seguitando l'esempio del tragico Agatone fe' che venisse intuonando certe canzoni intramesse che non aveano niente a fare col rimanente (4). Inoltre immaginò di premettere alle favole un prologo che è, come se diremmo, un discorso proemiale,

(1) Quintiliano nelle Instituzioni oratorie Lib. X, cap. 1.

(2) Del Sublime: cap. 15.

(3) Nella Poetica: cap. 13.

(4) Ivi: cap. 18.

dove uno de' personaggi e per lo più un qualche Nume o l' ombra di alcuno morto incominciava dal raccontare chi egli era, perchè veniva, quali cose erano succedute, quali altre aveano a succedere appresso. Il che veramente mostrava pochissima arte o nessuna, e togliea qualunque diletto o maraviglia che potesse mai nascere di cosa inaspettata. E Aristotele ne' Rettorici par che ne lo voglia giustamente riprendere laddove dice che i poeti tragici non sono soliti a spiegare il tutto dapprima come Euripide, ma nel seguito del discorso come Sofocle nell' *Edipo Re* (1). Nientemeno ci ha pur di coloro cui paiono belli questi prologhi e fatti anzi con arte; ma è tanto strana la costoro sentenza che sembraci inutile il dover qui aggiugnere altre parole per contraddirla. Ma se Euripide spesso mancò nel ben disporre e ordinare le favole, meglio poi di qualunque altro poeta di tragedie seppe muover gli affetti e massimamente la pietà (2). Al qual fine (il che è a notarsi) usò egli questo artifizio, che mise innanzi le calamità di quelli i quali per la virtù e innocenza loro erano più cari agli

---

(1) Lib. III, cap. 14.
(2) Quintiliano al luogo citato.

ascoltanti; come, per cagion di esempio, l'uccisione di Polidoro e di Astianatte e de' figliuoli di Medea, il sacrifizio di Polissena e quello di Macaria e quello d'Ifigenia, la morte di Alceste e di Evadne, e sì via discorrendo. Della qual cosa, dice Aristotele, se il biasimarono alcuni, lo fecero a torto, perchè siffatti casi tanto miserabili sono i meglio adattati alla tragedia; e n'è grandissima prova che quando vengono rappresentati, gli animi degli spettatori ne sono mirabilmente commossi. E però, esso Aristotele aggiugne, Euripide tra tutti gli altri è *Tragichissimo*, comunque per vari altri punti non sia parimente degno di lode (1). E in vero le favole sue furono tanto pietose e moventi che narrasi abbiano fatto piagnere gli Ateniesi nel teatro più volte, e tratto per fino le lacrime a crudelissimi tiranni, e cagionata la febbre a quelli di Abdera. Questi, secondo che Luciano riferisce, stando in tempo di state a veder rappresentare la tragedia l'*Andromeda*, per la troppa commozione de' loro animi, aggiunto il caldo in quella stagione grandissimo, caddero tutti ammalati di gagliardissima febbre; nè prima si guarirono che furon passati

---

(1) Nella Poetica, cap. 13.

sette giorni, ad alcuni sopravvenendo un largo sudore ed altri cacciando per le narici molta copia di sangue. E negli altri mesi della state insino a che poi il verno non venne, restarono essi di mente così debole e male affetta che pallidi, stenuati andavano ad alta voce ripetendo per le vie il canto di Andromeda e le parole di Perseo che sovraggiugnea, e s' immaginavano quasi di veder quella legata allo scoglio e questi con la testa di Medusa nelle mani venir volando per liberarla. Tanta fu la commozione e il diletto ch' essi provarono a veder rappresentata quella tragedia (1). Racconta ancora Plutarco un fatto che ridonda in onore grandissimo del nostro poeta; cioè, che molti Ateniesi di quelli che furon fatti prigioni nella famosa guerra di Sicilia, ottennero la libertà in premio dell' aver saputo ben recitare i versi delle tragedie di Euripide; e molti altri, che fuggendo scamparono da quella grande sconfitta, recitando que' versi poterono non morir della fame, e salvi ritornar nella patria. Costoro giunti in Atene correvano alla casa del poeta ch' era omai vecchio, rendendogli le maggio-

(1) Luciano, nel libro: in che modo si dee scriver la storia, in principio.

ri grazie che per loro si potevano e chiamandolo loro liberatore (1). In siffatto modo ebbe Euripide delle sue tragedie un premio del quale non saprebbesi facilmente trovar il maggiore.

VI. *Dell' andata di Euripide in Macedonia e della sua morte.*

Ma non molto tempo di poi per le beffe che di lui si facevano nelle commedie, come abbiam detto, sdegnato di tanta ingiustizia, risolvè di abbandonare la patria e andar presso re Archelao in Macedonia. Fu accolto da questo re con ogni sorta di onore: il quale sempre lo tenne come il suo amico più caro (2) e levollo nella sua corte a grandi dignità (3). Raccontasi che, appena giunto in Macedonia, Archelao lo pregò che scrivesse di alcun fatto della sua vita una qualche tragedia, affinchè la sua memoria restasse ai posteri eterna; ma Euripide si scusò dicendo queste parole degnissime di esser ricordate: Gli Dei non ti con-

(1) Nella vita di Nicia.
(2) Tommaso Maestro nella vita sopra citata.
(3) Diomede gramm.

cedano mai tanto gran male (1). Questo Archelao ebbe in sommo pregio le arti belle e le lettere, talmentechè chiamava nella sua corte gli uomini più chiari del suo tempo, ed era con loro larghissimo nel donare e magnifico. Spese ben quattrocento mine per far venire Zeusi da Eraclea e dipinger le mura della sua casa; e per la bellezza di quelle pitture molta gente da paesi lontani correvano a vederla (2). Invitò e Socrate ancora e Sofocle che venissero a lui, ma questi non si lasciarono persuadere nè dalle sue promesse nè da' suoi doni; e Socrate anzi a questo proposito solea dire che l'uomo virtuoso ed onesto non si fa adescare e prender con danari (3). Quando Euripide giunse nella corte di Archelao, ci trovò quel famoso musico Timoteo, cui egli avea dato coraggio allora che per le fischiate del popolo erasi deliberato di abbandonar l'arte sua (4), e quel poeta tragico Agatone, il quale giovi-

(1) Diomede grammatico.

(2) Eliano: Storie varie, Lib. XIV, c. 17.

(3) L'Anonimo nella vita di Sofocle e Diogene Laerzio, Lib. II, cap. 5.

(4) Plutarco, nel libro: Se al vecchio convenga esercitarsi ne' publici affari.

netto fu tanto amato da lui che narrasi avesse per amor suo scritta la tragedia il *Crisippo* (1) Ma sopra tutti gli altri Archelao onorò e riverì il nostro Euripide, per modo che una volta essendo stato richiesto da taluno che gli donasse una tazza di oro da bere, comandò a un suo paggio che prendesse quella tazza e la presentasse ad Euripide e rivolto poi all' importuno domandatore, disse: A te ben conviene domandare e non ricevere, ma ad Euripide spetta ricevere non domandando (2). E un'altra volta ancora un certo Decamnico disse villanie al poeta e gli rimproverò il cattivo odore del fiato; a cui Euripide rispose: Questo puzzo avviene dal perchè nella mia bocca sonosi putrefatti molti segreti (3). Ma parve ad Archelao troppa grande l' ingiuria fatta da Decamnico al poeta, e volendola vendicare lo fe' prendere e lo diede in mano ad Euripide, affinchè a voglia sua lo facesse battere e straziare. Decamnico non dimenticò poi tanta offesa e molti anni appresso, quando vennegli fatto, presene una crudelissima vendetta ucci-

(1) Eliano: Lib. II. cap. 21.
(2) Plutarco, negli Apoftegmi de' Greci.
(3) Stobeo.: Sermone 39.

dendo re Archelao in una caccia (1). E similmente la morte di Euripide in Macedonia si vuole esser stata causata da private vendette. Secondo Suida, due poeti invidiosi della sua gloria e del favore ch' egli godeva appresso Archelao, corruppero con danari il guardiano de' cani del re, e una notte, mentre Euripide tornava da cena, gli furono lanciati addosso que' cani, i quali tanto rabbiosamente lo morsero in più parti che ne morì (2). E secondo alcuni, a quella guisa che narrasi di Orfeo, fu lacerato dalle femmine sdegnate delle tante ingiurie che di loro ei diceva nelle tragedie (3). Nè qui si vuol tacere quel che Erasmo racconta intorno alla *vendetta del cane*, affermando che questo antico adagio avesse avuto cagione dalla morte di Euripide. Perchè alcuni Traci aveano ucciso un cane carissimo ad Archelao e quel re sdegnato avea imposto loro non so che gran pena; ma Euripide tanto pregollo ch' egli non volendo niuna cosa negare al poeta li perdonò. Gli altri cani di esso Archelao non seppero patire che la morte del

(1) Aristotele, nella Republica, Lib. V.
(2) Valerio Massimo, Lib. IX, cap. 12: ed altri.
(3) Suida ed altri.

loro compagno restasse senza vendetta, e tutti uniti una notte si lanciarono contra Euripide e coi morsi l'uccisero (1). Checchè ne sia di questi vari racconti, morto Euripide, Archelao gli fe' fare esequie magnifiche e riporre il suo cenere in una bella sepoltura che stava tra due rivoli, de' quali l'uno, secondo che Vitruvio e Plinio scrivono, era salutifero e l'altro mortifero a bere (2). Giunta in Atene la novella della morte del poeta, tutti i cittadini si vestirono a lutto (3); e furon tosto mandati ambasciatori in Macedonia, pregando quel re che concedesse loro di trasportar le ossa di Euripide nella sua patria; ma i Macedoni, superbi di aver nel loro paese la tomba di un tanto uomo, non vollero permetterlo (4). Sicchè gli Ateniesi, non potendo altro, fecero rizzare in onor di lui un cenotafio dentro dalla città lungo la via detta *il Pireo* (5). Ma non dobbiamo in questo luogo passar sotto silenzio

(1) Erasmo negli Adagi.

(2) Vitruvio, Lib. VIII, cap. 3. Plinio: Storie Naturali, lib. XXXI, cap. 2.

(3) Tommaso Maestro, nella vita.

(4) Aulo Gellio, Lib. XV, cap. 20.

(5) Pausania, Lib. I, cap. 2.

un fatto, che leggesi nella vita di Lisandro scritta da Plutarco, e che volgesi in onore grandissimo di Euripide. Due anni dopo la sua morte, venuto innanzi Atene l'esercito de' collegati e strettala di assedio per ogni parte, i Capitani dell' oste tennero consiglio per deliberar che dovessero fare quando avrebbero presa la città. Molti erano di opinione dover tutti gli Ateniesi menar prigioni, e un Erianto di Tebe anche le mura di Atene e i monumenti e gli edifici distruggere e la terra dov' era la città, lasciar pastura di capre. In questa sentenza già gli altri venivano; ma essendo poche ore appresso andati insieme a un convito, un Focense prese a cantar quel coro della tragedia di Euripide l'*Elettra* che incomincia:

Elettra, di Agamennone figliuola,
Son venuta alle tue rustiche case;

udendo allora que' be' versi, furon essi talmente con diletto mossi a maraviglia che levatisi a una voce sclamarono: troppo indegna cosa essere che per loro Greci si abbattesse una tanto famosa città che di sì grandi uomini era madre. E così il morto Euripide salvò la patria dall' estrema rovina.

VII. *Delle tragedie di Euripide.*

Le favole, ch' egli scrisse, furono settantacinque e secondo alcuni altri novantadue, e ottenne il primo onore de' Tragici sole cinque volte, quattro in vita e una dopo morte; chè un suo figliuolo fe' rappresentar l' *Almena*, l'*Ifigenia in Aulide* e *le Baccanti* e così vinse il premio in nome del padre (1). La prima volta che nelle gare delle tragedie Euripide ottenne la corona, era in età di anni quaranta (2). Fu sovente superato da poeti di niun pregio (3), come per esempio da un Nicomaco (5) e da Senocle. E dice Eliano a questo proposito che è cosa piena di maraviglia l' aver Senocle vinto ed essergli rimasto Euripide inferiore: lo che non avea potuto altrimenti avvenire se non a gran vergogna degli Ateniesi per ignoranza de' giudici ovvero per malignità (6). Nondimeno ci è grato

---

(1) Suida.
(2) Nella cronica di Paro.
(3) Aulo Gellio. Lib. XVII, cap. 4.
(5) Suida.
(6) Storie varie. Lib. II, cap. 8.

il sapere che due sue tragedie, le quali intere ci sono rimaste, l' *Ifigenia in Aulide* e l' *Ippolito,* abbiano ambedue conseguita la palma; chè in questo giudizio e gli antichi e i moderni concordano: tanto il vero bello per volgere di tempo o mutar di costumi non mai vien meno. Le favole, che abbiamo di lui, sono ben diciannove, delle quali anderem toccando più o meno brevemente, secondo che il discorso porterà. Ma fra queste favole ci ha una, il *Ciclope,* che è un dramma satirico, il solo che di tal genere di poesia ne fosse rimaso: il che ne dà cagione di qui parlarne alquanto più distesamente che prima non abbiam fatto.

VIII. *Del Dramma satirico de' Greci.*

Il *Ciclope* adunque di Euripide rappresenta l' avventura di Ulisse venuto nell' antro di Polifemo, e raccontata da Omero nel nono dell' Odissea. Questo, comunque negli antichi manoscritti trovisi nominato *tragedia,* pure è avuto comunemente come un dramma satirico; e in vero della Satirica ha tutti i caratteri, il coro cioè di satiri, la scena rappresentante campagne grotte boscaglie, la fine lieta, brevissima la favola e lo stile spesse volte gaio e feste-

vole. Appresso i Greci, siccome abbiam detto più sopra, ci fu il costume di aggiugnere alle *Triologie* un dramma satirico, quasi per allegrare gli animi attristati dalla tragedia. Questo fu una specie di favola pastorale (1), dove la scena era campestre (2) e insieme coi re e cogli Eroi s' introducevano i Satiri per cagion di burla e di scherzo (3). E dice Orazio che quello stesso che con la tragedia avea conteso di un vil caprone, mostrò poco di poi i satiri selvaggi e, non offesa la gravità del coturno, tentò una nuova maniera di diletto; chè mentre quegli allegri compagni del Dio Bacco facetamente volgeano tutto in risa e in buffornie, gl' Iddii e gli Eroi regalmente vestiti in porpora e in oro sdegnavano un disconveniente ed umil discorso (4). La Satirica adunque dalla tragedia in questo massimamente differiva, che non avea pianti ed omei solamente, ma mischiava ai lamenti l' ilarità e dalle lagrime era usa di andar alfine a incontrare la gioia (5).

(1) Heinc.
(2) Vitruvio, Lib. V, cap. 8.
(3) Diomede grammatico, Lib. III.
(4) Nell' arte poetica, ver. 220.
(5) Isacco Tzetze citato dal Casaubano nel libro della Satirica de' Greci al cap. 3.

Talmentechè Demetrio Falereo la chiamò giocosa tragedia; tragedia per la qualità de' personaggi, ma giocosa perchè dalla vera i sali e le risa erano affatto sbanditi (1). Del che era cagione, come abbiam detto, il motteggiar continuo de' Satiri, i quali, secondo Orazio, erano riditori e mordaci (2). Ma essi nelle loro parole, a differenza de'personaggi delle commedie, ascondevano sotto figura il vero concetto e copertamente biasimavano i vizi delle persone e alla virtù davano lode; come fu, per modo di esempio, in quel dramma di Licofrone, che Diogene Laerzio dice essere stato un encomio del filosofo Menedemo (3), il quale veniva figurato sotto gli abiti e il nome di Sileno e per Satiri s' intendevano i discepoli di lui (4). Il perchè poi da Platone Dramma satirico o silenico posesi proverbialmente per finzione o orazion figurata, quando altro in apparenza mostrasi di quello che ha nell' intenzione chi parla (5). E in fatti Aristide l' oratore, parlando

(1) Della elocuzione, cap. 170.
(2) Nel luogo citato, ver. 225.
(3) Lib. II, cap. 18.
(4) Ateneo, Lib. X.
(5) Nel Convito in fine.

di coloro i quali sono assai più presti al ben consigliare che non al ben operare, dice che questi tali non entrarono addentro il vero significato de' Satiri di Sofocle e li ebbero come scritti a solo fine di far ridere e scherzare (1). Fra i più celebri scrittori di siffatte favole è Pratina di Pirronide il quale scrissene ben trentadue. Di costui raccontasi che rappresentandosi uno de' suoi drammi le tavole, dov'erano a sedere gli spettatori concorsi in gran numero, pel troppo peso si ruppero, e molti ci ebbero di morti e di feriti; onde gli Ateniesi cominciarono poi a costruire teatri di pietra (2). Un suo figliuolo chiamato Aristia fu ancora famoso poeta di Satiriche (3). Ma tutti due questi furon poi lasciati indietro da Eschilo, il quale in questa specie di poesia ogni altro avanzò e a cui, secondo il giudizio ch' era solito a darne Menedemo, solo tennegli appresso il poeta Acheo (4). Ma tanto basti del dramma satirico e torniamo alle tragedie di Euripide, che ci furono conservate.

---

(1) Nella seconda orazione platonica.
(2) Suida.
(3) Pausania, Lib. I, cap. 13.
(4) Diogene Laerzio nel luogo citato.

IX. *Della tragedia il* R*eso*.

Di una delle quali si è molto dubitato che non fosse stata scritta da lui, ed è il *Reso*. L'argomento di essa è tratto dal decimo dell'Iliade, ed è la morte di Reso re di Tracia il quale, venuto per dar soccorso ai Troiani, fu ucciso di notte dormendo da Ulisse e da Diomede che con l'aiuto di Pallade entrarono inosservati nel campo. Ma la favola, a dir vero, è tanto meschina che ne pare sia quasi una immagine di quelle antiche rappresentazioni delle cose di Omero, delle quali parla Ateneo. Nondimeno tale n'è l'artifizio dello stile e del dialogo che fin da tempi antichissimi si credette da alcuni che questa tragedia fosse stata scritta da Sofocle, comunque si trovasse poi annoverata nel registro delle tragedie di Euripide. E un antico Grammatico che riferisce queste varie opinioni, giudiziosamente avverte che in un luogo del Reso il modo troppo distinto di parlar delle cose celesti è sufficiente pruova ch'Euripide e non altri abbia dovuto esserne l'autore (1). Nè già i moderni mancarono di agitare anch'essi tal quistione e furono di coloro

(1) Nell'argomento del *Reso*.

i quali scrissero lunghi trattati a fin di mostrare che questa favola a un poeta meglio che a un altro si avesse ad attribuire. Alcuni opinarono che fosse di Euripide e alcuni di Sofocle e alcuni altri ancora che fosse di Eschilo, perchè in essa, come ne' *Sette incontro Tebe*, erano vivamente rappresentati i consigli de' Capitani in tempo di guerra e le fazioni militari e le sorprese e le battaglie. Altri stimarono che fosse di un poeta di questi tre assai più antico; ed altri di un figliuolo di Euripide o di un suo nipote che ebbe lo stesso nome del padre o dell' avo; ed altri finalmente che fosse stata composta in que' sedici anni che passarono dall'espulsione de' trenta Tiranni al tempo che Isocrate recitò il suo famoso panegirico. Chè allora gli Ateniesi, riparate alquanto le forze, intendevano a muover guerra ai Persiani, e però voleano che tutte le città di Grecia, composte le interne discordie, si unissero a loro. La qual cosa non solo gli oratori molto si studiavano di persuadere, ma ancora i poeti che isceglievano per le favole argomenti tratti dalle storie di Persia e della guerra di Troia per tal modo incitando gli animi all' impresa (1).

(1) Beck. Diatriba critica sulla tragedia il *Reso*

X. *Della tragedia l' Elettra.*

Anche dell' *Elettra* si è alquanto dubitato che non fosse stata di Euripide; ma per molte e varie ragioni mostrasi chiarissimamente che fu opera sua (1). Il suggetto di essa *Elettra* è lo stesso dell' *Elettra* di Sofocle e delle *Coefore* di Eschilo; e, come abbiam toccato più sopra, Euripide la scrisse con intenzione di riprender Eschilo di alcune inverisimiglianze della tragedia le *Coefore*. E principalmente lo biasimò per cagione di que' mezzi che avea egli immaginati, onde Elettra riconosceva il fratello. Nondimeno non seppe poi trovarne migliori e finse che Elettra riconoscesse Oreste ad una cicatrice che avea sul destro sopracciglio. Essendo amendue fanciulli, egli immagina, e correndo insieme per le camere della reggia dietro una damma, Oreste cadde e dato con la fronte incontra una pietra, gravemente si ferì nel luogo dove ora vedeasi quella sua cicatrice. La qual cosa è poco anzi niente credibile; dappoichè la cicatrice che uno da fanciullo ha sul sopracciglio, venuto in età per lo distendersi

(1) Veggasi nell' edizione di Euripide del *Barnes*.

che ha fatto la pelle, appare nel sommo della fronte sotto i capelli. Nè più lungamente noi ci tratterremo ad esaminar questa tragedia di cui già molto e dottamente ragionarono due famosi critici che con la tragedia di Eschilo e con quella di Sofocle la vollero paragonare (1).

XI. *Della tragedia l'Ione.*

Euripide sempre s' ingegnò, nello scegliere i suggetti delle sue favole e nel modo ancora di renderli, di andare il più che potea a versi al popolo, lusingandolo con le lodi e dilettandolo con nuovi spettacoli e stupendi. Era solito a dire che facea di mestieri accoppiar le Grazie alle Muse, affinchè con l' esca del piacere s' inducessero gli uomini a credere (2). Con le quali parole volea significare che quell' insegnamento riesce più utile e migliore, che vien porto in più grata maniera. E per questo nelle sue favole tanto spesso adoperò quelle cose che maggiormente poteano dilettare la vista, e que' fatti gli piacquero in preferenza che la virtù e il coraggio degli Ateniesi celebravano o alcun

(1) Brumois e Schlegel.

(2) Plutarco: Virtù delle donne.

che aveano di mirabile e di strano. Il che principalmente si scorge in due delle sue tragedie che ci furono conservate, l'*Ione* cioè miracolosamente riconosciuto da Creusa essere suo figliuolo e l'*Elena* ritrovata da Menelao in Egitto virtuosa e pudica. Nell' uno e nell' altra accidenti sopra accidenti tutti maravigliosi e maravigliosamente descritti. Nell'*Ione* Creusa amata da Apollo ha dato in luce un bambino che per vergogna ha esposto sotto la Rocca di Atene, e preso da Mercurio è stato portato nel tempio di Delfo, ed ivi dalla Sacerdotessa con gran cura allevato. In seguito di tempo maritasi ella a Suto, e non avendo avuto figliuoli di tal matrimonio, viene insieme con lo sposo a Delfo per interrogare l' oracolo. Il Nume risponde che Suto riceva come suo figliuolo colui che primo incontrerebbe uscendo dal Tempio; e Suto, obbediente alle parole dell' oracolo, essendosi prima che in altri abbattuto in un fanciullo di care e belle sembianze, allegramente lo abbraccia e il vuol tenere quasi fosse nato da lui. E questi è appunto quel bambino che nacque da Creusa e da Apollo e che Mercurio a Delfo trasportò. Ma la madre non conoscendolo, presa da un geloso sospetto, tendegli insidie per farlo morire, e poi

per modo miracoloso riconosciuto essere quegli il figliuolo suo proprio, termina il tutto lietamente. Nè qui dobbiamo tralasciar di notare che il poeta finse essere stato Ione figliuolo di Apollo per mostrare che i re di Atene trassero la prima loro origine da' Numi.

XII. *Della tragedia l'Elena.*

Nell'*Elena* poi egli rappresentò con qualche mutamento quello che, siccome Erodoto riferisce, i Sacerdoti Egizi raccontavano di Elena, affermando che non era andata a Troia, ma rapita da Paride era stata da contrari venti portata in Egitto, dove tutto il tempo della guerra restò in casa il re Proteo (1). E Filostrato narra aver Apollonio Tianeo interrogato l'ombra di Achille per sapere se veramente Elena fu da Paride condotta a Troia o se questa era una finzione di Omero; e l'ombra aver risposto che costei, mentre i Greci per cagion sua guerreggiavano a Troia, dimorava in Egitto (2). I quali racconti, noi ci pensiamo, vogliono significare che tutto il poema di Omero è una

(1) Lib. IX.
(2) Nella vita di Apollonio Tianeo.

profondissima figura il cui vero concetto si ha a cercar nella scienza de' Sacerdoti Egiziani. E però dell' antico poeta Stesicoro dicevasi che, avendo prestato intera fede alle cose raccontate da Omero, massime intorno ad Elena, in pena della sua troppa credulità diventò cieco; e che, avendo poi in un secondo suo cantico affermato il contrario, gli venne tornato il vedere (1). E qui è chiaro che intendesi della luce della verità e della oscurità grande dell' ignoranza. In questa tragedia adunque par ch' Euripide abbia similmente voluto mostrare sotto velo di allegoria che l' Elena di Omero niente altro è, se non una bella immagine della vera Elena dimorante in Egitto; e per la novità e maraviglia del fatto lo abbia egli esposto in iscena col fine di porgere diletto ai riguardanti.

XIII. *Della tragedia l'Ecuba.*

Ma nell'*Ecuba* più che in qualunque altra delle tragedie di Euripide mostrasi, a nostro credere, chiarissimamente la maniera del suo stile; chè, siccome abbiam detto, Aristotele giudicò

(1) Platone, nella Republica, Lib. IX.

che questo poeta, sebbene peccasse in più cose, pure tra i tragici sembrava esser *tragichissimo*. In fatti spesso nel proposito di essa *Ecuba* fu avvertito che la favola avesse difetto di unità (1), e anche dagli antichi che Ecuba troppo da filosofo sentenziasse (2), che il luogo stesso della scena non fosse abbastanza bene dichiarato se nella Tracia era o nelle campagne di Troia (3), e sì molte altre cose. Ma ciò non ostante la sventura di Ecuba e la morte di Polissena sono di tale e tanta pietà, che Plutarco narra di Alessandro famoso tiranno de' Ferei che, stando a veder rappresentare questa tragedia, non potè trattenersi dal piangere, e volendo a ogni uomo nasconder le sue lacrime fuggì del teatro (4). Chè tanto anche negli animi più fieri può la compassione di Ecuba a cui, siccome l'ombra di Polidoro dice nel prologo, Iddio dà così grande travaglio quanto ella ebbe già un tempo felicità. Questa, ucciso Ettore e Priamo, il suo regno distrutto e venuta cattiva in mano

---

(1) Pier Vittori sopra la Poetica.

(2) Teone, proginnasmati, p. 4.

(3) Lo Scoliaste antico di Euripide, nell'*Ecuba* al ver. 520.

(4) Delle virtù di Alessandro, P. II.

de' Greci, vede la sua cara figliuola Polissena tratta a esser sagrificata sulla tomba di Achille; e mentre attende a prestar gli ultimi uffici al costei cadavere, gli vien mostrato dinanzi il corpo di un altro suo figliuolo che portato dalle onde erasi trovato disteso lunghesso il lido del mare. Ed era quel Polidoro che fanciullo fu mandato dal padre con molto tesoro a Polinnestore re della Tracia. Questo re avea avuto dapprima assai tenera cura del bambino; ma poi che da' Greci vincitori fu arsa Troia, per scellerato desiderio di quell' oro crudelmente lo ammazzò e il corpo suo gettò in mare. Ecuba allora, piuttosto che a far lamenti, tutto rivolge l'animo alla vendetta di così empia strage: onde, chiamato l'avaro Polinnestore con due suoi piccoli figliuoli sotto pretesto di volergli confidar certe ricchezze nascoste, aiutata dalle altre prigioniere troiane, i fanciulli uccide e a lui con una spola cava gli occhi del capo. Il perchè poi da' moderni critici si è creduto che nell'*Ecuba* l'azione fosse manifestamente doppia; essendo che al fatto principale, che è l'uccisione di Polidoro e il castigo dell'empio suo ospite, si aggiunge il sagrifizio di Polissena. Ma non così parve ad Aristotele che, ragionando della grandezza conveniente alle

tragedie, dice che bisogna far questa non sia una *costituzione epopeica*, cioè di più favole, e seguitare non l'esempio di coloro che tutta la presa d'Ilio in una sola tragedia mostrarono, ma l'esempio di Eschilo e quello di Euripide nell'*Ecuba* (1). Laonde è chiaro che gli antichi concedevano alla favola più larghi limiti che i moderni non fanno, e, quasi diremmo, a una certa unità d'impressione, piuttosto che all'unità del fatto, massimamente intendevano; sicchè in questa tragedia niente sapevano poi vedere che inutile fosse o soverchio. E stimavano quindi che, rappresentandosi le molte e gravi calamità di Ecuba, tutte si avessero avuto a metter sotto gli occhi dello spettatore, e la sua cattività e la morte de' figliuoli e il suo disperato dolore, onde fu poi condotta a finir miseramente la vita secondo che da Polinnestore l'era stato predetto. Le quali tutte cose mirano a un solo fine che il poeta erasi proposto; di maniera che se di essa tragedia si togliesse una parte, sia per avventura la morte pietosissima di Polissena, sia la vendetta della strage di Polidòro, la compassione de' mali di Ecuba ne verrebbe a esser molto minore.

(1) Nella Poetica, cap. 18.

Gli animi sarebbero allora maggiormente commossi della trista sorte di quella vergine ovvero di quel fanciullo che non della lor madre, la quale piange e si lamenta e l'uccisione del figliuolo vendica crudelmente. Il perchè, entrando noi nella mente del poeta, non possiamo fare a meno di dire che nè il fatto di Polissena nè quello di Polidoro sono niente inutili al nodo o al fine della favola, la quale per questo appunto onde molti la condannano, è capace di tanta passione.

XIV. *Della tragedia* Le Troadi.

Le stesse pecche e gli stessi pregi dell'*Ecuba* furono similmente notati nella tragedia *Le Troadi*. Il subbietto di essa è tratto da un poema smarrito di Omero *La piccola Iliade*, secondo che Aristotele afferma nella *Poetica*, laddove discorrendo pure della giusta grandezza delle favole avverte, che dell'*Iliade* e dell'*Odissea* non si possono fare se non due sole tragedie, ma che della *piccola Iliade* se ne possono fare più di otto e fra le altre il *Filottete* e *le Troadi* (1). Onde ciascun vede che quel filosofo

(1) Nella Poetica, cap. 24.

giudicava in questa favola, similmente che nell'*Ecuba*, non esserci difetto di unità; dappoichè i vari casi tragichissimi, che rappresenta, hanno tutti uno stesso principio dalla guerra di Troja ed intendono tutti a un sol fine, il quale è di mostrare quanti gravi mali tragga la guerra. Chè Ecuba, Andromaca e le altre donne troiane, presa Ilio e i loro mariti uccisi e i figliuoli e i parenti, sono menate in ischiavitù, e prima di andar via coi novelli padroni veggono per forza violata la vergine Cassandra, sagrificata Polissena, il fanciullo Astianatte miseramente morto e con maggior dolore del loro animo la cara patria ardere e ruinare. E i Greci fatti orgogliosi della prospera fortuna questi tanti eccessi commettono; onde poi dalla divina giustizia vengono puniti. Sicchè da tutta la tragedia insegnasi questa dottrina:

De' mortali colui stolto è che strugge
I Templi e le città, che inonorate
Lascia le tombe sacre ai corpi estinti,
Non pensando che avrà presto a morire.

Le quali parole sono poste in bocca a Minerva la Dea protettrice degli Ateniesi, la quale ab-

bandonava i Greci sdegnata della loro crudeltà e si volgea a vendicar l'ingiuria delle Troiane. E noi ci siamo per questo indotti a creder cosa che non parrà forse del tutto lontana del vero; cioè: che il poeta abbia composta questa favola per dissuadere gli Ateniesi dalla guerra e per avventura dalla funesta impresa di Sicilia: alla quale, com'è noto, Nicia e i più savi cittadini contra l'avviso di Alcibiade inutilmente si opposero (1). E lo stesso Socrate, secondo riferisce Plutarco, ripetè ai suoi amici più volte che il suo demonio presagivagli dover venire di quella guerra un gran danno ad Atene (2). Ora questo avvenne nel I anno dell'Olimpiade XCI, quando Euripide (siccome il Meursio afferma correggendo un luogo manifestamente errato di Eliano) a gara con Senocle spose in iscena il *Palamede*, i *Troici* e il *Sisifo Satirico* (3). E crediamo che in vece di *Troadi* per un altro errore de' menanti ora leggesi *Troici:* la qual tragedia il

(1) Tucidide, Lib. VI. Diodoro Siculo, Lib. XII, cap. 16.

(2) Nella vita di Nicia.

(3) Meursio, negli Arconti di Atene, Lib. III, cap. 9.

Musgravio è di avviso ch' Euripide non abbia mai scritta (1).

XV. *Della tragedia L'Ercole furioso.*

Ancora le stesse cose, che siamo andati finora dicendo nel proposito dell'*Ecuba* e delle *Troadi*, si voglion qui ripetere della tragedia l'*Ercole furioso*; cioè, che il subbietto è miserabile oltremodo e assai pietosamente rappresentato, ma che la favola pecca in vari punti e principalmente nel decoro de' personaggi e nell'ordito. Il perchè lo Scaligero preferiva alla tragedia di Euripide quella latina dello stesso nome e argomento che a Seneca il filosofo si attribuisce.

XVI. *Della tragedia l'Alceste.*

Per questi pregi e per questi difetti le tragedie di Euripide ci pare che possono in qualche modo esser rassomigliate alle moderne tragedie inglesi e tedesche: le quali comunque pecchino spesse volte nell'ordine e nella unità della favola, pure per l' atrocità de' fatti che rap-

(1) In fine de' frammenti di Euripide.

presentano, sono di una efficacia grande in teatro. Ma cotali fatti troppo atroci e terribili, secondo il giudizio di Platone, non possono far gli uomini migliori, anzi li vanno a poco a poco talmente accostumando all'orrore e alla compassione che poi perdono del tutto il disgusto della colpa ed ogni sentimento di pietà (1). E di questo fu Euripide spesso rimproverato; ma nell'*Alceste* mostrò egli come anche maravigliosamente sapea muovere le più dolci e tenere passioni. Chè il veder una moglie tanto amorosa che si offre di morire in vece del marito, gli animi più duri commuove, e desta virtuosi e nobili affetti. Per esporre il suggetto di questa tragedia e i vari pensieri che un tal fatto a chi l'oda o il vegga rappresentato, viene a risvegliare, vogliam noi qui riferire le parole stesse di esso Platone nel libro del *Convito*, il quale si esprime così: « Colui solamente, che di cuore ama, vedi pronto a dare la propria vita a pro dell'amato; di che ci ha esempi eziandio fra le donne, come Alceste figliuola di Pelia che sola ebbe animo d'incontrar la morte pel suo caro marito, sebbene il padre e la madre di lui fos-

(1) Platone, nella Repubblica.

sero vivi: i quali tanto sorpassò ella in amore che fece aperto non esser loro parenti ad Admeto se non di nome, ma in vero strani del tutto. Del quale nobilissimo atto gli Dei similmente che gli uomini furon tocchi per modo che vollero premiarnela, e le concedettero tal cosa che a pochi Eroi avevano accordato, il poter dopo morte rivivere ». Perchè, siccome fa Euripide, Ercole forestiero in Tessaglia e ospite di re Admeto saputa la morte di Alceste andò a ritorla per forza ai Numi infernali e viva la restituì al dolente marito. La tragedia adunque termina in una fine lieta, ma nondimeno inaspettata, maravigliosa e degna dell' altezza del coturno. Se non che varie mende e, a dirla, non punto leggieri sono state in essa notate; come per cagion di esempio la voracità di Ercole tanto volta in giuoco dagli antichi comici, i rimproveri di Admeto al padre ed altre moltissime cose; ma noi, avuto riguardo agl' infiniti pregi di questa commoventissima favola, le passiamo sotto silenzio; ed entriamo ora a discorrere della famosa tragedia la *Medea*.

XVII. *Della tragedia la* MEDEA.

Delle favole di cui siamo andati ragionando finora, salvo che delle *Troadi*, non abbiam potuto nè anche per conghiettura indicar il tempo in che furono rappresentate; come possiamo fare per la *Medea* e per le altre delle quali parleremo qui appresso. Essa *Medea* fu rappresentata nel I anno dell'Olimpiade LXXXVII insieme col *Filottete*, col *Ditti* e coi *Mietitori*; ed Euripide per queste ottenne il terzo premio, essendosene dato il primo ad Euforione ed a Sofocle il secondo (1). Ma delle dette favole a tempi di Aristofane grammatico erasi già smarrita la *Satirica*, e sola a noi venne conservata la *Medea*: la quale pure si dubitò non fosse di un Neofrone poeta tragico che, al dire di Suida, primo introdusse nel teatro i balii e le nutrici (2). Ma il *Barnes* con fine critica e molta erudizione tolse via ogni dubbio e chiaramente provò questa esser quella tragedia di Euripide (3), nella quale il poeta,

(1) Aristofane grammatico, nell' argomento della *Medea*.

(2) Suida al nome *Neofrone*.

(3) Nella vita di Euripide.

a preghiere de' Corinti mutando le antiche istorie, immaginò che Medea uccidesse i figliuoli, e con tanta e sì bell' arte ciò fece che la stessa menzogna si ebbe dappoi in luogo di verità (1). E qui ci fa mestieri pigliar da più alto le parole e dietro le autorità degli antichi scrittori tutto raccontar per ordine il fatto. Medea, com' è noto, vinta da rabbia crudelissima di gelosia, volle morta colei che le avea tolto l'amor dello sposo; e però, il cattivo disegno ad arte celando, mandò a Glauce i due piccoli figliuoli ch'ella avea di Giasone, col funesto presente della corona e del peplo. E Plutarco narra che molti aveano per fermo, il farmaco di cui ella unse i suoi doni fosse stato un certo liquore che trovasi nel paese di Babilonia, detto il Nafta, il quale è simile al bitume e ha tal virtù che, dove che si apprende, facilmente brucia e consuma (2): il perchè Diogene soleva dire che Medea era sapiente, non fattucchiera (3). In fatti Glauce, appena posò la corona nel capo e misesi in dosso la veste, tutta ebbe circondata la persona di una gran

(1) Eliano, Lib. V, cap. 21.
(2) Nella vita di Alessandro.
(3) Stobeo, Sermone 118.

fiamma. Corse ella a gittarsi nelle aque di una sacra fontana che a tempi di Pausania mostravasi ancora in Corinto, ma non potè trovar modo di spegnere quel fuoco e consunta dalle fiamme morì (1). Allora Medea saputa la miserabil fine della rivale, temendo la vendetta de' Corinti, pensò fuggire, e non potendo trarre con sè i suoi due piccoli figliuoli, secondo che dice Didimo, li lasciò in un tempio, sperando che quello sarebbe stato loro un luogo di asilo (2). Ma i Corinti per cagione della morte di Glauce commossi ad ira grandissima, non potendo prenderne vendetta in Medea, tirarono fuori del tempio quegl' innocenti fanciulli e li lapidarono. Della qual cosa ebbero poi a portar presto la pena; chè venne in Corinto una grave pestilenza onde tutti morivano i loro figliuoli. E dimandato l' oracolo, diè questo risponso: sagrificassero ogni anno ai mani de' figliuoli di Medea e sul loro monumento rizzassero la statua del Terrore. Il quale, riferisce Pausania, era rappresentato sotto le forme di una donna spa-

(1) Pausania, Lib. II, cap. 3.

(2) Lo Scoliaste di Euripide alla trag. *Medea*, v. 273.

ventevolissima. Ma, vinto dai Romani Corinto e venutici nuovi abitatori, quei sagrifici caddero in disuso, nè più i fanciulli, come per lo avanti, si tagliarono i capelli e vestirono a bruno (1). Tutte queste cose, di cui dopo Euripide non si tenne verun conto, furono le antiche tradizioni che si ebbero della famosa vendetta di Medea, e sappiamo da Aristotele che Eschilo, di tal suggetto scrisse una tragedia, nella quale non si vedeva Medea uccidere i figliuoli (2). Impertanto i Corinti, vergognandosi di tanta iniqua strage, andavano spargendo voce che la stessa loro madre avesse ammazzato que' miseri fanciulli. Onde Carcino introdusse in una sua tragedia Medea che discolpavasi dell' accusa di aver ucciso i figliuoli, i quali non si trovavano, perchè ella inavvedutamente li avea mandati via, e diceva: che se avesse voluto una maggior vendetta, non quelli avrebbe morti, ma Giasone (3). Alla fine i Corinti tanto praticarono presso Euripide che il persuasero chi dice con preghiere e chi col dono di cinque talenti a scriver una tragedia

---

(1) Pausania nel luogo citato.
(2) Nella Poetica.
(3) Aristotele, ne' Rettorici, Lib. II, cap. 23.

dove l' infamia di questo fatto tutto si rivolgesse in Medea (1). La qual cosa taluni si studiano molto a contrastare, quasi non fosse maggior gloria ad Euripide l' avere con la finzione superata la verità. Chè, siccome fu detto da Platone, la poesia consiste nell' invenzione della favola, la quale vuol essere una orazione falsa che rassomiglia alla vera, e di tanto a questi inventori di fatti cedono gli storici quanto i recitatori sono lasciati indietro dagli operanti (2). Euripide adunque per far cosa grata ai Corinti prese a comporre questa tragedia e siccome parlando dell'*Edipo Re* di Sofocle abbiam detto, seguitò l' esempio della tragedia grammatica di Callia per la disposizione della favola e per il metro. E così diè fuori una Medea che al dir di Aristofane grammatico non trovavasi presso niun altro poeta, nè presso Eschilo nè presso Sofocle (3); una Medea la quale per vendicarsi di Giasone facea morir Glauce e Creonte, e ammazzava i suoi

---

(1) Eliano. Parmenisco presso lo Scoliaste di Euripide nella *Medea*, al ver. 9.

(2) Platone presso Plutarco, nel libro: Se gli Ateniesi furon più famosi in arme o in lettere.

(3) Nell' argomento della *Medea*.

propri figliuoli, e poi volando per aria sopra un carro fuggiva in Atene; dove, secondo che le antiche tradizioni degli Ateniesi raccontavano, venuta ella di Corinto, si maritò con Egeo (1). E questo fu cagione che il poeta aggiungesse l'inutile episodio di re Egeo che viene ad offerire un asilo a Medea: la quale non si risolve a vendicarsi della sua offesa che prima non sia fatta sicura di aver uno che la ricolga nelle sue terre e la difenda. Dove, a dirla, non si pare in lei quell' ardita femmina capace di passioni crudelissime che ammaestrata ne' segreti della natura può tutto che vuole e non si rimane da qualsiasi misfatto. E per questo, ci pensiamo, Aristotele giudicava che il nodo di tal favola non era bene che si disciogliesse per macchina (2); dappoichè veramente è poco credibile che Medea, la quale temendo di non cadere in mano de' Corinti provvede a trovarsi un asilo prima d'imprender la vendetta, possa poi fuggendo miracolosamente volare. Nondimeno la sua natura gelosa e vendicativa fu dal poeta ottimamente ritratta; e di gran pietà e terrore è il punto

(1) Pausania nel luogo citato.
(2) Nella Poetica, cap. 15.

in che ella sta per uccidere i figliuoli e da vari affetti combattuta, ora incitata dall' ira li discaccia minacciando e ora dall' amor di madre rintenerita, li richiama e li abbraccia. La quale incertezza di Medea seppe poi mirabilmente esprimere in marmo lo scultore Timomaco, secondo che abbiamo da un epigramma di Antifilo che leggesi nell' Antologia (1).

XVIII. *Della tragedia latina la* Medea.

Ma Seneca meglio forse di Euripide giunse a mostrare in Medea una femmina crudele e fiera e superba oltremisura. Talchè due solenni critici, nelle cose della greca lingua e della latina peritissimi, lo Scaligero cioè e Giusto Lipsio, giudicarono che il tragico latino era entrato di gran tratto innanzi al greco, i cui vestigi avea nel principio impreso a seguitare. E veramente nella tragedia latina l' ordito è più semplice e nobilissimo; e, tolto via il personaggio di re Egeo, Medea non è di altro sollecita che di vendetta, nel potere delle sue arti magiche confidandosi tanto, che alla Nutrice la quale compiangendola dice:

---

(1) Lib. IV.

Qual mai ti resta aita in tale stremo?

disdegnosamente risponde:

Medea resta. Qui terre e mar tu vedi
E ferro e fuoco e i Numi e il fulmin loro.

Ed eziandio è fiera ed orgogliosa quando prega Creonte, perchè consenta ch' ella ritardi il suo partire di un giorno. Ma soprattutto la sua feroce indole si par manifesta per un modo terribile; chè, conosciuto l' amor grande che Giasone porta ai figliuoli, per dargli una pena maggiore forma l' empio disegno di ucciderli, e lo dà tosto a divedere in queste parole:

Tanto ama i figli! — Bene stà. Se li abbia.
Mostrò la parte ove ferire io debba.

Nè poi l' aver compiuta la sua vendetta nella rivale, nè l' amor di madre o la compassione di que' fanciulli la fanno rimanere del suo reo proposito, e sotto gli occhi dello stesso padre loro spietatamente li ammazza.

XIX. *Del precetto di Orazio che Medea non uccida i figliuoli innanzi gli spettatori.*

E qui il poeta non curò quel precetto di Orazio che dice, non debba Medea trucidare i figliuoli a vista degli spettatori, i quali per la enormità del misfatto verrebbero a esserne troppo inorriditi. L'umana natura è talmente avversa al male che durasi gran fatica a creder vere le cose che danno fastidio; e per questo può forse ingenerarsi negli animi il dubbio che il fatto rappresentato sia tale che non abbia potuto mai esser avvenuto. Il perchè, come si esprime Orazio, è talvolta bene introdurre qualche personaggio che narri per ordine ed eloquentemente ciò che non conviene sporre in iscena; come, per cagion di esempio, l'aver Medea messo a morte i figliuoli e Atreo dato mangiare i membri de' nipoti. E in fatti *l'Alfieri* in fine della tragedia l'*Oreste*, avuto riguardo all'orrore del parricidio, non solamente immaginò che Clitennestra non fosse veduta morir per mano del figliuolo, ma ancora che il modo della sua morte non fosse troppo distintamente raccontato. Ma non come parve a certuni, e ispezialmente ai critici francesi, si vuol per questo

porre una invariabil legge che mai non debbano succedere le morti in iscena; dappoichè sovente le uccisioni e le grandi sventure messe innanzi gli occhi degli spettatori possono maggiormente muover gli animi alla compassione e al terrore. Del che ci ha esempi in gran numero anche presso gli antichi: i quali del continuo mostravano nelle tragedie cadaveri insanguinati o pendenti da un capestro, ed ora Edipo cavatisi gli occhi della fronte, scorrendogli lungo le guance due rivoli di sangue, ed ora Ippolito tutto pesto e lacerato e vicino a morire, ed ora Alceste che per forza di male fra il compianto del marito e de'figliuoli si muore. E se Eschilo, come parlando di lui abbiam detto, volle che la finte uccisioni accadessero fuori della vista de'riguardanti, questo fece perchè non si poteano con assai verità rappresentare. Ma ciò non ostante alcune volte vedeansi in iscena queste morti; e ne fa sufficiente prova il coltello di uno strione, descritto da Achille Tazio: il quale, sebbene non molto antico di tempo, pure intese a ritrarre antiche costumanze. Questo coltello adunque era stato con tal sottile artifizio fabbricato che, rivoltata la punta in dietro, il ferro si nascondeva tutto dentro del manico salvo che una

piccola punta; e rivolgendolo nuovamente dalla parte degli spettatori usciva, come se da una grotta, fuori del manico per modo che ingannava i circostanti e parea, tutto fossesi ficcato nel corpo ad alcuno, quando non avea se non appena tagliato il finto ventre dello strione (1). Ma di questo abbiam detto abbastanza; onde rimettendoci in via passiamo a discorrer della tragedia le *Fenisse*: la quale, se bisogna stare a quello che il Meursio e il Barnes affermano adducendo l'autorità dello Scoliaste di Aristofane, fu insieme con l'*Issipile* e con l'*Antiopa* similmente rappresentata nel I anno dell' Olimpiade LXXXVIII ed a gara con Euforione e con Sofocle.

XX. *Della tragedia* Le Fenisse.

Questa è una delle tragedie più lodate di Euripide, massimamente per la pietà de' casi che vengono in essa mostrati. E, siccome un antico annotatore del poeta li va noverando, il figliuolo di Creonte per salvare la patria si precipita giù delle mura della città, Eteocle e Polinice cadono ambedue morti in duello

(1) Degli Amori di Leucippe e Clitofonte: Lib. III.

l'un per mano dell'altro, Giocasta madre loro sopra i cadaveri de' figliuoli sè medesima uccide, gli Argivi che portano la guerra a Tebe, muoiono pugnando, il corpo di Polinice rimane senza sepoltura, e il misero Edipo è mandato in esilio fuori della città (1). Di questo medesimo suggetto, come abbiam parlato a suo luogo, Eschilo compose *I sette incontro a Tebe,* la qual favola tennesi quasi una maraviglia, tanto vivamente ritraeva gli eventi della guerra. Ma Euripide, tenendo altra via meglio accomodata al suo stile, molto andò lunge da quell' antica semplicità della tragedia di Eschilo; e per volere che la rappresentazione fosse stata di grande e bello spettacolo, aggiunse di soverchio più cose. Come per modo di esempio, e qui ne piace addurre le parole stesse dello Scoliaste, Antigone la quale dall'alto delle mura guarda nelle campagne e dimanda a un vecchio i nomi de' guerrieri che vede, Polinice che senza alcun deliberato proposito entra in città, e il lungo lamentarsi di Edipo sbandito da Tebe (2).

---

(1) Nell' argomento della tragedia.
(2) Nell' argomento.

XXI. *Della tragedia dell'Alfieri il* Polinice.

Ma l'*Alfieri*, il quale pare che nella tragedia il *Polinice*, si abbia scelto ad esempio le *Fenisse* di Euripide, con grande arte schivò queste mende, e tolse via, quasi inutile alla favola, la morte di Meneceo, la profezia di Tiresia, i lamenti di Edipo e l'esilio. Poi a simiglianza del greco poeta finse che Polinice sotto publica fede venisse nella città per desiderio che ha di rivedere la madre e per fermare patti di pace col fratello, non reggendogli il cuore di veder per opra sua la Città dove nacque, miseramente distrutta. E in questo modo mostrò in lui una buona indole, poichè solamente costretto da necessità si risolve a romper guerra contro alla patria. Tutto l'odio adunque viene a rivolgersi in Eteocle il quale per smodata ambizione di regno non ascolta ragion di giustizia nè i consigli o le preghiere della madre; anzi, i più sacri dritti calpestando, contra la vita del fratello macchina tradimenti. Il che dà luogo a quella scena del quarto atto la quale per la grandezza dell'invenzione, per l'apparato magnifico e per la nobiltà delle sentenze è tanto celebrata. Ancora affinchè per

la morte di Eteocle non venga a conciliarsi odio verso Polinice, l'*Alfieri* seguitò in parte l'esempio di Stazio nella *Tebaide*, e fe' terminar la battaglia in un duello tra i due fratelli nel quale Eteocle più per colpa sua propria che non dell' altro, cade mortalmente ferito; e poi nell' atto che Polinice se gli avvicina domandandogli perdono del male che gli ha fatto, cavato fuori un pugnale, a tradimento lo uccide. E pon fine alla tragedia coi lamenti di Giocasta che tutte ha vedute avverarsi le vaticinate sventure della casa di Laio; ma non tocca punto della sepoltura che fu negata a Polinice, giustamente avvertendo la differenza grandissima che è dai moderni agli antichi costumi. Ed ecco in qual modo l'*Alfieri* veniva, quasi diremmo, restituendo le antiche tragedie senza che perdessero niente di lor dignità.

XXII. *Della tragedia l'Ippolito Coronato.*

Tra le tragedie di Euripide che ci vennero conservate, è l'*Ippolito*; e raccontasi che avessene scritti due, poichè quelle cose le quali parvero esser contra il decoro e degne di biasimo nella prima, diligentemente andò poi correggendo

nella seconda. Con la quale nel IV anno dell' Olimpiade LXXXVII conseguì il maggior premio nella gara de' Tragici; e il secondo premio allora l'ebbe Giofonte e Ione il terzo (1). E però taluni furono di opinione che gli antichi Grammatici per distinguer l'una tragedia dall'altra avessero chiamato questa *Ippolito coronato* perchè ottenne la palma, e *Ippolito velato* la prima perchè dalla seconda restò quasi oscurata (2). Ma altri poi con più verisimiglianza credettero che fossero così dette, l'una dalla corona che Ippolito comparisce tenendo nelle mani ed offre a Diana; e l'altra dal perchè in fine della favola era portato nella scena il corpo lacerato d'Ippolito tutto ricoperto da un velo (3). Il che vediamo essere stato praticato da Seneca nell'*Ippolito* latino; onde parve al Brunchio che questo fosse una imitazione dell'*Ippolito velato* di Euripide. In fatti nella tragedia latina mostrasi Fedra, quasi una femmina sfacciata che cieca di amore per Ippolito desiderando venire a capo delle sue voglie, non si rimane per vergogna di palesare

(1) Lo Scoliaste all'argomento dell'*Ippolito*.
(2) Il Musgravio nelle note all'*Ippolito*.
(3) Il Barnes, il Branck ed altri.

al figliastro il suo colpevole affetto, e irritata del rifiuto di lui lo accusa a Teseo di aver tentato corrompere il talamo del padre; ma vistolo poi miseramente morto per causa sua, per lo dolore fatta furiosa disvela il tutto al marito e da sè medesima si uccide. E questa Fedra, come già disse Aristofane di quella di Euripide, è certamente oscena, e comunque ritratta dal vero pure con grave errore del poeta introdotta nel teatro, poichè in quello si hanno a coprire non mostrar chiare le cose che possono esser di scandalo ai riguardanti (1). E in siffatta colpa come vediamo aver dato Seneca, diè forse Euripide nella sua prima tragedia l'*Ippolito Velato*; perchè poi Aristofane menò tanto romore accusandolo di aver col tristo esempio delle Fedre e delle Stenobee viziati i costumi delle donne Ateniesi. Ma nell' altro suo *Ippolito* che noi abbiamo, tutto si parve il suo maraviglioso ingegno, chè rappresentando infami amori giunse a serbare per quanto gli fu possibile, la moralità della favola e il decoro. Ei finse Fedra essere una donna che avea in pregio la virtù, ma che per opera di un Dio nemico tutta struggeasi d'una rea pas-

(1) Nella commedia *Le Rane*.

sione, della quale ella stessa era inorridita, e non potea vincerla. Ella era deliberata di lasciarsi morire dall' affanno prima che mai confidarne ad alcuno la causa; ma il funesto segreto sfuggele di bocca per le importunità di una nutrice ed essendo in tanta perturbazione di animo che par quasi fuori di mente. Saputo poi che quella nutrice ha fatto aperto ad Ippolito il suo amore, il quale, come virtuoso e pudico, era stato in udirla tutto compreso di orrore e di sdegno, allora sì perchè è oltraggiata del rifiuto del giovine, sì perchè teme ch' egli non l' accusi a Teseo e massimamente perchè vuol serbare le apparenze di esser casta, si risolve a rivolgere la propria colpa in Ippolito e finir di vivere impendendosi a un laccio. E qui bisogna notare che siffatta maniera di darsi morte era trascelta dalle antiche donne di Grecia come la più conveniente a serbare il decoro, non essendo bene che si mostrassero, ancorchè estinte, in attitudine men che modesta. E però Ovidio fa dire a Fillide la quale per l' amore di Demofoonte s' impiccò per la gola, che spesso le veniva sete di veleno e spesso la voglia di trafiggersi il petto di un pugnale o distringere il collo dentro un capestro; e che deliberata al tutto di

uccidersi le restava solamente a pensare alla onestà e al pudore per modo che, scelto il miglior genere di morte, non avrebbe frapposto altra dimora (1). E in prova di quel che diciamo, vogliam qui riferire il fatto delle fanciulle di Mileto che narra Plutarco. Queste per causa del calore di una state ardentissima vennero in tal malattia che tutte furono prese da una furiosa voglia di morire a fine di conservar intatto il fior verginale; e non valendo ammonizioni e lagrime o preghiere de' parenti, tutto giorno erano di quelle in gran numero che segretamente s' impiccavano. Ma un decreto del Senato che ordinò dover esser portata nuda in piazza colei che fossesi impiccata, appena publicato, arrestò il male (2). Fedra adunque e similmente Giocasta nell' *Edipo Re* anche morendo mostrano che pregiavano l' esser caste e che non da sfrenato desiderio, ma per punizion degli Dei furono indotte a peccare; e per tal modo agli spettatori doveano parere assai più sventurate che non furono colpevoli. Ma da Euripide non prese già norma un famoso tragico francese grande ammirator degli antichi,

(1) Nell' Eroidi: ep. 11.
(2) Nel libro: Delle virtù delle Donne.

il *Racine* , il quale tratto dal genio de'popoli e dalle condizioni de'tempi in che vivea, con pessimo esempio rappresentò Fedra impudica e Ippolito non del tutto schivo degli amori di donna; onde non possiamo tenerci che nol condanniamo. Per lo contrario l' Alfieri in quella sua maravigliosa tragedia la *Mirra* nella quale ardì mostrar sulle scene l' incestuoso amore di costei col padre, prese a imitar la Fedra di Euripide e immaginò che Venere sdegnata contro Mirra avesse acceso in lei tanto amore del padre, ond' ella era misera e infelice; i genitori suoi essere in gran pena non potendo indovinar la causa del suo dolore; e Mirra, avendo quasi in orrore sè medesima pel suo colpevole affetto, non osare di palesarla. Pure vinta alfine dalla forza della passione lasciasi sfuggir tal parola che tutto fa aperto il suo segreto; ma tanto è l' orrore che poi ne ha e la vergogna, che disperata piglia la spada del padre e colle sue proprie mani si uccide. E in tal maniera rappresentato il fatto, lungi dell' essere di scandalo ai riguardanti l' infelice Mirra insegna come spesse volte è funesto il non aver messo freno alle passioni nascenti che poi son diventate troppo forti e terribili. Tanto l' Alfieri seppe non che bene imi-

tar dagli antichi, ma quasi diremmo ancora emularli.

XXIII. *Della tragedia l'Andromaca*.

Provò Samuele Petito e con molta apparenza di verità che la tragedia l'*Andromaca* fosse stata recitata nel II anno dell' Olimpiade XC, quando tra gli Ateniesi e i Lacedemoni era una crudelissima guerra alla quale il poeta in più luoghi di essa favola par che voglia accennare (1). E sembra ancora ch' Euripide l'avesse composta a fine di mostrare di quanto danno sia l' aver più mogli in consorti. Lo che, siccome sopra abbiam detto, fu permesso agli Ateniesi per una legge onde Socrate ed esso Euripide raccontasi aver menato due mogli. Ei dunque, come colui che trista prova aveane fatta, volle insegnare al popolo le gelosie funeste di due mogli di un solo marito; e spose in iscena Ermione che aiutata da Menelao vuol dar morte ad Andromaca e a Molosso, e temendo poi la giusta ira di Pirro fugge in Isparta insieme col drudo, il quale acconsentendo la donna tende insidie a Pirro e l'uc-

(1) Nelle Miscellanee: Lib. III, cap. 16.

cide. Di questa tragedia l'antico Scoliaste giudica in modo che non si può meglio, e dice che è una di quelle di secondo ordine, ma che bello e verisimile è il prologo, il lamento di Andromaca molto mediocre, l'orazione di Ermione qual può ben convenire a una regina, e conveniente ancora la risposta della vedova di Ettore e il discorso di Peleo che libera Andromaca (1).

XXIV. *Della tragedia* Le Supplicanti.

Un anno appresso, cioè nel terzo di essa Olimpiade XC fu rappresentata la tragedia *Le Supplicanti*, allorchè i Lacedemoni e gli Argivi mandati dall' una parte e l' altra legati strinsero fra loro i patti di scambievole alleanza (2). Euripide scrisse questa favola che tutta intera è un encomio del popolo di Atene, accomodata alla presente occasione per modo che ricordando gli antichi obblighi e i giuramenti degli Argivi, potesse destar l'ira negli animi e la confidenza di vincere i nuovi nemici. Ei mostrò Adrasto che con le vedove

(1) Nell' argomento della tragedia.

(2) Lo Scoliaste, nell' argomento della tragedia.

e i piccoli figliuolini di coloro i quali caddero pugnando nella famosa guerra di Tebe, tenendo a mano rami di ulivo, venivano in Eleusine e umilmente supplicavano Teseo che costrignesse i Tebani a restituire i cadaveri di que' morti. Le quali loro preghiere erano benignamente accolte da quel pio re dell'Attica, che tosto con poderoso esercito andava contra i Tebani e avendoli vinti, riaveva i corpi de' morti Argivi e li portava in Eleusine dove li seppelliva. E qui aggiugne il poeta un episodio molto pietoso, benchè d' altra parte sembri soverchio; ed è l' amorosa Evadne che vinta da disperato dolore vedendo ardere il rogo del marito Capaneo gittavisi dentro e sì muore. Termina poi la favola col giuramento di Adrasto fatto in presenza della stessa Dea Minerva il quale promette, che non mai avrebbero gli Argivi portatá la guerra contro di Atene. Gli spettatori doveano adunque esser indegnati per la ingratitudine degli Argivi, e doveano aver non dubbia speranza che gli Dei li avrebbero puniti del loro spergiuro. Nè qui possiamo a meno di non avvertire che il poeta per vieppiù incoraggiare i cittadini finse che Teseo avesse combattuto e vinto i Tebani, mutando, come dice Plutarco, le antiche istorie

onde aveasi ch' era ei venuto a patti e così avea riscattato i corpi degli estinti (1).

XXV. *Della tragedia* Gli Eraclidi.

Lo stesso fine par ch' ei si abbia ancora proposto negli *Eraclidi*; il cui subbietto rassomiglia talmente a quello della tragedia *Le Supplicanti* che non dubitiamo punto di dire aver egli scritte queste due favole in una stessa occasione e quasi nel medesimo tempo. Lo che in vero non ha bisogno di altra miglior prova se ci diamo per poco a considerar la mente del poeta. Egli negli *Eraclidi* non ad altro intese che a ridestar l' ira e il coraggio negli animi mostrando le vittorie che gli Ateniesi aveano altre volte riportate sopra quei di Argo, e la ingratitudine de' Lacedemoni i quali ora moveano una ostinatissima guerra nè dell' antico benefizio più ricordavano. Chè i figliuoli di Ercole ond' essi Lacedemoni si vantavano discendere, fuggendo l' ira del loro zio erravano per le città della Grecia cercando inutilmente un asilo, e tutti per timore di Euristeo e degli Argivi li discacciavano. Vennero

(1) Nella vita di Teseo.

alla fine in Maratona dove gli Ateniesi generosamente li raccolsero, e prese le armi in loro difesa non prima le deposero che l'oste fu vinta e lo stesso Euristeo fatto prigione. E questo è il suggetto della tragedia.

XXVI. *Della tragedia L'Oreste*.

L'*Oreste* fu rappresentato nel IV anno dell'Olimpiade XCII essendo Arconte Diocle poco tempo avanti ch' Euripide andasse in Macedonia presso Archelao (1). Questo suggetto, secondo che Aristofane Grammatico afferma, non fu trattato da niun altro (2), ed è Oreste che per causa del matricidio commesso è agitato dalle furie e vien dagli Argivi condannato a morire. Egli allora, consigliato da Pilade, per vendicarsi del suo zio Menelao (il quale essendo stato presente al giudizio non avealo difeso) vuol ammazzar Elena ed Ermione; ma n' è miracolosamente impedito da Apollo che al suo apparire tutte le cose volge in letizia, e Oreste liberato dalla morte prende in moglie quella Ermíone che or ora da sopra il

(1) Lo Scoliaste alla tragedia l'*Oreste* al ver. 371.
(2) Nell' argomento l'*Oreste*.

tetto del palagio sotto gli occhi dello stesso Menelao minacciava di uccidere, e Pilade si marita ad Elettra. Onde non a torto un antico Scoliaste avverte che la fine di questa favola meglio converrebbe ad una commedia, e che i costumi de' suoi personaggi sieno pessimi (1), dappoichè tutti eccetto Pilade, sono scellerati e più di ogni altro quel Menelao la cui malvagità, dice Aristotele, non essendo necessaria è al tutto indegna di scusa (2). Nondimeno, siccome abbiamo dallo stesso Scoliaste, questa tragedia fu molto pregiata tanto per l' apparato che richiedeva magnifico oltre il solere, quanto perchè era scritta con tanto studio e diligenza che Terenziano Mauro la chiamò *nobilissima* e la propose ad esempio del buon verseggiare (3). Ma qui fa luogo per la novità del fatto riferire quello che raccontasi esser avvenuto nel teatro quando questa favola si rappresentò. Uno strione di nome Egiloco faceva Oreste e avendo recitato con troppo impeto i primi versi della sua parte, quando poi fu giunto a quel verso che dice:

---

(1) Nell' argomento dell'*Oreste*.
(2) Cap. 16 e Cap. 25.
(3) Nel libro *De' Metri*.

Dopo tempeste alfin veggo la calma:

gli mancò talmente la lena che pronunziò altrimenti che non dovea, e parve avesse detto:

Dopo tempeste alfin veggo la gatta.

Tutti allora scoppiarono in grandissime risa (1); e talmente restò celebre quest' avventura che, passati molti anni e lo stesso Euripide morto, Aristofane in una commedia la veniva ancora ricordando per beffarsi del poeta e dello strione (2). E quando ripetè poi quell'altro verso che dice:

Senza padre nessun mai non fu nato;

si udì una voce nel teatro che accennando alla madre di Euripide la quale era incerto chi fosse, gridò: *E senza madre Euripide infame* (3).

---

(1) Lo Scoliaste alla tragedia l'Oreste al ver. 279.

(2) Nelle *Rane* al ver. 306, e lo Scoliaste di Aristofane a qnel luogo.

(3) Lo Scoliaste alla tragedia l'*Oreste* al ver. 553.

XXVII. *Della tragedia* Le Baccanti.

Ecco in qual maniera Euripide da suoi cittadini era del continuo beffatto e aspramente ingiuriato; sicchè poi deliberò di abbandonare la patria e andò ad Archelao in Macedonia dove, come abbiamo già detto, morì. Due anni dopo la sua morte, la quale avvenne il giorno stesso che nacque Dionigi il vecchio tiranno di Siracusa (1), nell' anno quarto dell' Olimpiade XCIII, un suo figliuolo che fu similmente chiamato Euripide, fe' rappresentar tre tragedie che il padre avea rimaste scritte e così vinse il premio (2). Queste furon l'*Almena* che andò smarrita, *le Baccanti* e l'*Ifigenia in Aulide* che furono infino a noi conservate. Il suggetto delle *Baccanti* è la morte di re Penteo il quale non permise che in Tebe fosse il Dio Bacco onorato coi nuovi suoi riti; onde sdegnato il Nume pose tal furore nella madre di lui che uccise il proprio figliuolo credendolo una fiera. Eschilo an-

---

(1) Plutarco: Dispute convivali, Lib. VIII, q. 1.

(2) Lo Scoliaste di Aristofane nella Comm. *Le Rane* al ver. 67.

cor egli scrisse una tragedia intitolata il *Penteo* (1), e colui il quale scrisse l'argomento che va innanzi alle *Baccanti*, afferma ch'Euripide della tragedia di Eschilo niente altro mutò che il solo nome.

XXVIII. *Della tragedia l'* IFIGENIA IN AULIDE.

Nell' *Ifigenia in Aulide* poi ei mostrò veramente quello che detto avea in certi versi molto lodati da Plutarco: che trovato un bel suggetto al discorso malagevol cosa era non esser facondo (2). Chè in questa tragedia, siccome dice un moderno critico, meglio che in qualunque altra ch' ei scrisse, il fatto è accomodato alla forza e all' indole sua; perchè doveasi qui rappresentare una innocente e tenera fanciulla la quale crede andare a marito ed è tratta dal proprio padre a esser sagrificata all' altare di Diana. Nè per questo la favola è solamente pietosissima, ma eziandio per la disposizione e l' ordine delle parti tutta

(1) L' Anonnimo nel catalogo delle tragedie di Eschilo.

(2) Nella vita di Alessandro.

perfetta. Fingesi aver Agamennone sotto pretesto di nozze inviato messaggi a Clitennestra imponendole che sollecitamente venga in Aulide conducendo Ifigenia loro figliuola; la quale, siccome avea detto Calcante, doveasi immolare a Diana per placar l'ira della Dea e ottener prospera navigazione a Troia. Intanto gli faceano guerra nell'animo l'amore di padre e il desiderio di salire in più onor presso i Greci: onde pentito vuol mandare un nuovo messo a Clitennestra che scontrandola per la via l'avvisasse di non seguitare il preso cammino e tornassene in Argo. Ma Menelao glielo impedisce; sicchè quelle donne non sapendo che trista ventura è lor sopra, arrivano tutte liete del felice maritaggio. Esse sono lietissime e Agamennone non può nascondere l'interno dolore, e tocca mestamente del fatale sagrifizio e della vittima onde son rattenuti i Greci su quella marina. E a questo incontro d'Ifigenia col padre non si può non esser fuor di misura commosso vedendo questi afflittissimo e tutta gaia quell'altra la quale credesi avventurata e in poco di ora si troverà infelicissima. Nè guari sta che saputa ogni cosa quelle misere donne piangono e si lamentano e tentano con le preghiere impietosir Agamennone e farsi un difensore

Achille. Ma poi che vede tutti i Greci voler la sua morte e che Achille inutilmente e con gran pericolo sarebbevisi opposto; per la inevitabile necessità fatta sicura generosamente offre sè medesima alla Dea, e dato alla madre un ultimo addio e al fratello che tanto ama ed alle care compagne, incamminasi all'altare dove il padre l'aspetta per essere sacrificata. E qui, a nostro credere, il poeta ritrasse al vivo l'umana natura; poichè, certo non può non dolere, essendo ancora giovine, nella età delle più care speranze dover miseramente morire, ma vedendosi agli stremi si fa soventi mostra di maraviglioso coraggio. Laonde ci pare che a torto Aristotele biasimi in questa tragedia la disuguaglianza de' costumi d'Ifigenia (1), la quale supplica dapprima il padre che non la faccia morire, e poi da vedere a non vedere torna animosa e per la comune salute mostra di non curar niente la vita. Il che anzi sembraci fatto con arte grandissima; dappoichè se il poeta con poca verisimiglianza avesse dato a una donzella tanta sovrumana fortezza e virtù che non le costasse alcuna pena il dover di presente morire, non

(1) Nella Poetica cap. 15.

avrebbe egli allora mossa la compassione, mà lo stupore. Termina la favola che Diana rapisce la fanciulla nell' atto che Calcante sta per sagrificarla; e in sua vece è immolata un' agnella. Ed a questo proposito non conviene passare sotto silenzio quella tavola di Timante che, al dir di Plinio, fu tanto celebrata dagli Oratori. Dipinse costui il sagrifizio d' Ifigenia e avendo effiggiato Calcante assai triste e più triste ancora Ulisse e addoloratissimo Menelao non sapea col pennello imitar il dolore di Agamennone, ma ricordandosi i versi della Ifigenia di Euripide che dicono:

Quando vide la figlia andar nel bosco
A morte, Re Agamennone gemè
E pianse, indietro rivolgendo il capo
Fin sopra gli occhi la vesta traendo;

uscì tosto d' ogni impaccio chè pinselo avendo il capo coperto del suo manto (1). Onde, come avverte Quintiliano, non solo le cose che sono contra il decoro, vogliono tacersi, ma quelle

---

(1) Plinio: Lib. XXXV, cap. 10. Cicerone nel libro del perfetto Oratore. Valerio Massimo: Lib. VIII, cap. 12.

ancora che non si possono convenientemente esprimer con parole (1).

XXIX. *Della tragedia l'* IFIGENIA IN TAURIDE.

Questa Ifigenia rapita da Diana, secondo che favoleggiarono gli antichi, fu miracolosamente trasportata nel Chersoneso Taurico in un santuario sacro a quella Dea, della quale fu poi Sacerdotessa. In seguito di tempo avvenne che il fratello di lei avendo ucciso la propria madre per comando dell' oracolo di Apollo approdò a quei liti, e fu preso dagli abitatori della terra, perchè secondo la legge di que' barbari luoghi dovea esser sagrificato a Diana. La sorella mentre stava per ucciderlo, lo riconobbe; e tutti due unitamente fuggirono in Grecia portando con loro il simulacro del Nume siccome l' oracolo avea imposto. Di questo fatto Euripide scrisse la tragedia l'*Ifigenia in Tauride*, della quale abbiam voluto dire in questo luogo essendo quasi una continuazione dell' altra l'*Ifigenia in Aulide*. E Aristotele nella Poetica molto la loda, e la propone come un ottimo

(1) Instituzioni Oratorie: Lib. II. cap. 13.

esempio del bene immaginare le favole e disporre tutte le cose le quali debbono esser verisimili e accomodate al suggetto. E tali veramente sono i rimorsi di Oreste pel matricidio commesso, onde inavvedutamente fattosi discoprir dai pastori è preso e dato in mano ai ministri del tempio; la nobil gara di amistà con Pilade chè l'uno vuol morire in vece dell'altro; il riconoscimento di Oreste con la sorella; e la finta purgazione della statua di Diana con che Ifigenia ingannò Toante e il suo fratello fe' salvo (1). Ella è riconosciuta da Oreste nel punto che sta per sagrificarlo dando a Pilade il quale dee ritornare in Grecia, alcune lettere pregandolo che le pòrti in Argo al fratello. Avverte Aristotele che questo riconoscimento e quello dell'*Edipo* sono de' meglio immaginati; poichè nascono dal natural corso delle cose stesse (2) e sono legate e congiunte alla *peripezia*, cioè allo scioglimento del dramma (3). Ma noi ci pensiamo veramente che per quanto fosse verisimile che Ifigenia pregasse Pilade di portar quelle sue lettere al fratello,

(1) Nella Poetica: cap. 17.
(2) Cap. 17.
(3) Cap. 11.

e in tal modo ella venisse facilmente riconoscuita da Oreste; pure ad Oreste non sembra che possa esser similmente agevole di farsi riconoscer da lei. Chè quella dee necessaríamente dubitare che in tanto pericolo egli non mentisca il nome del figliuolo di Agamennone, e tutto ciò che dice per provarlo, non ci sembra tale da togliere al tutto questo sospetto. Quindi più lodevole a noi pare quella fantasia del Sofista Poliide, il quale in una sua *Ifigenia* finse che Oreste nell' atto di essere sagrificato dicesse, che terribile era il suo destino dovendo, come la sua sorella Ifigenia, esser morto appiè dell'are di Diana. Per le quali parole Ifigenia riconosciutolo, il salvava (1).

XXX. *Di Eschilo di Sofocle e di Euripide.*

Queste che siamo andate finora discorrendo, sono le favole greche le quali intere ci rimangono. La tragedia dalle campagne portata nelle città da Tespi era tuttavia informe e rozza quando Eschilo si pensò di sollevarla ad altissimo stato. Tespi vivea ne' tempi di Solone, allorchè migliori leggi e più civili costumi si

(1) Aristotele, nella Poetica. cap. 17.

erano introdotti. Eschilo venne appresso e tolta la drammatica da sui carretti, dove fino allora era stata solita a mostrarsi, la condusse sul teatro. L' opera ch' egli avea cominciata e portata anzi a buon termine, fu da Sofocle perfezionata. Euripide finalmente venne ad adornarla, e in qual modo e quanto lodevolmente abbiamo veduto. In Eschilo si pare un ingegno miracoloso, ma insieme una immaginazione ardente e non frenata ancora dalle ragioni dell' arte: più maturità più sapienza più modo in Sofocle; e in Euripide quella maniera quel lusso di ornamenti, cui vanno quasi sempre incontro le arti dopo che pervennero ad intera perfezione, e da cui debbono poi ripeter la loro rovina. Si è perciò spesso ripetuto da molti che Eschilo rappresentò sulle scene gl' Iddii, Sofocle gli Eroi e gli uomini Euripide. Ma niuno, a nostro credere, ha meglio giudicato di questi tre poeti di quello che ha fatto Dionisio di Alicarnasso, il quale abbiamo avuto sovente occasion di citare. « Eschilo, egli dice, di tutti è il primo che si mostrasse veramente magnifico nel ritrarre gli affetti e le passioni di coloro i quali ei rappresenta, e nell' adoperar lo stile figurato. Soventi volte crea ed immagina nuovi vocaboli e nuove fantasie; e più

di Sofocle e di Euripide è svariato nel fingere lo stato in che si trovano i Numi e gli Eroi ch' espone in iscena. Sofocle nelle passioni è eccellente, e pieni di conveniente dignità son le persone da lui rappresentate. Euripide poi dipinse la verità pratica e più vicina alle cose della vita; e l' arduo decoro e la molta ornatura de' *caratteri* fuggì spesse volte. Non diede alla poesia la magnificenza degli affetti e delle passioni, come Sofocle; ma se in lui si scorge talora che vada nell'umile nell'effeminato e nel gretto, egli è a notare che ciò è fatto apposta. Sofocle ne' dialoghi non è molto abbondante, ma si stringe a quello solamente ch' è necessario. Euripide per lo contrario è abbondantissimo negli ornamenti rettorici. Quello nelle voci è poetico, ma spesso dalla molta grandiloquenza precipita nel triviale. Questi non è nè sublime nè pedestre, ma sta contento a uno stil temperato, tutte imitando le virtù dello stile de' comici; i quali nell' esporre i loro pensieri sono il più delle volte limpidi, evidenti e brevi, e dignitosi nello stesso tempo, potenti e passionati ».

LIBRO QUARTO



I. *Oggetto di questo libro.*

Avendo fin qui largamente discorso e dell'origine prima della Tragedia e delle favole di Eschilo, di Sofocle e di Euripide le quali ci furono conservate; restaci ora solamente a conchiudere questo nostro lavoro dicendo qualche cosa delle tragedie moderne, e così mostrare quasi praticamente come sia utile lo studio degli antichi poeti e fino a qual punto debbano essere imitati. Oltrecchè avendo noi finora scritta la storia di que' tre famosi tragici della Grecia, non conviene che ne passiamo sotto silenzio una parte tanto importante, quanto è quella dove si racconta la grande ammirazione anzi religiosa osservanza che i moderni portarono alle opere loro. Degl'Italiani intendiamo parlare e dei Francesi, chè gli Spagnuoli gl'Inglesi e gli Alemanni non seguitarono i precetti e l'esempio degli antichi: onde delle costoro tragedie non accade qui ragionare ma ci pro-

poniamo di scriverne un particolare trattato se l' agio avremo e le forze a questa nuova fatica. Noi discorreremo adunque con quella più brevità che ne sarà possibile, le tragedie nelle quali vie maggiormente si pare l'imitazion de' Greci e de' Latini: lo che fa solo al proposito nostro. E lasciando stare tutte le erudite ricerche intorno a quelle rappresentazioni che furono forse in uso dal tempo della caduta dell' Imperio Romano fino al sestodecimo secolo quando sotto il ponteficato di Leone X tanto fiorirono in Italia i buoni studi e le lettere, cominceremo dalla *Sofonisba* del Trissimo, la prima che allora degnamente si meritasse il nome di tragedia. E delle altre più celebrate anderemo poi toccando a mano a mano, non già da istorico, ma solamente a fine di ravvicinare, per dir così, gli antichi tempi e l'antico teatro a questi nostri moderni.

II. *Dello stato delle lettere in Italia fino al secolo decimosesto.*

Pare che, seguitando la fortuna delle armi, soggiogata la Grecia da Silla, le scienze e le arti e le più nobili discipline fossero dall'Attica passate in Italia. Ma in progresso di tempo

andarono esse talmente sempre decadendo del loro splendore che furono quasi interamente perdute. Il malvagio o debole governo degl'Imperadori romani e il trasferimento della imperial sede in Oriente, la continua paura delle frequenti incursioni de' barbari e poi la lunga dominazione de' Goti e de' Longobardi e le tante guerre e le gravi calamità sofferte tolsero finalmente agl' Italiani il coraggio ed ogni virtù. E dimenticata l' antica loro grandezza, nell' ozio poltrivano e in tanta ignoranza che (a tale furono ridotte le cose) obbliarono per fino la gloriosa favella de' loro maggiori e per piacere a chi gli dominava, parlavano in vece una lingua tutta quasi nuova, formata di voci barbare e strane. Le cronache antiche e tutte le storie mostrano abbastanza qual era lo stato miserabile dell' Italia in que' tempi che la tennero i Re longobardi e dopo la conquista di Carlo Magno : i campi incolti, la povertà grande, le leggi poco giuste, nessuna civiltà. Nè prima del mille cominciarono a sorgere a nuova vita le arti che del tutto giacquero spente e i buoni studi. Allora per l' Italia cominciarono giorni più sereni. Publiche scuole si videro aprire e la gente correrli desiderosa d' imparare. Negli archivi e nelle biblioteche

si andarono cercando con cura grandissima gli scritti de' Filosofi, degli Oratori e de' Poeti dell' antichità, e questi erano tenuti come fonte di ogni sapere. Intanto la volgar lingua corrotta, che succedè alla latina, prendeva nella Provenza migliori forme ne' versi de' Trovatori; e nel mille trecento quel miracoloso ingegno dell' Alighieri la levava in Italia a tale alto stato di grandezza, di proprietà e di eleganza da poter stare contra la stessa lingua latina che parlavasi ne' più bei tempi di Roma. Così le scienze e le lettere mettevano nuovamente radice in questa terra, e davano già buoni frutti nel quartodecimo secolo e poi nel decimosesto fiorirono più che mai non fu visto per lo innanzi. Le opere degli antichi si studiavano con grande amore, ed erano da tutti tenute come cosa perfettissima: onde niuno era che non credesse niente altro potersi fare di meglio che seguitare le opinioni loro e la dottrina e l' esempio. La qual cosa se imponeva agl' ingegni durissime catene, siccome sovente si è andato predicando; impedì d'altra parte che non tracorressero senza freno troppo liberamente, e sì fece che le opere degl' Italiani ridondassero di quelle vere e caste bellezze onde tanto si ammirano gli scritti de'Greci e de' Latini. Ma nella Dram-

matica principalmente niuno ardiva per poco discostarsi da quello che con tanta lode era stato praticato dagli antichi. Ed erane cagione, secondo che noi ci pensiamo, l'autorità grande del nome di Aristotele il quale nella Poetica avea dato i precetti della tragedia, e l'uso che era di rappresentarsi le favole in occasioni solenni e nella presenza di uomini dotti e letterati. Dappoichè il popolo non pigliava diletto se non de' misteri e delle farse, vecchia e rozza maniera di rappresentazioni meglio accomodate ai moderni tempi e agli usi e alle credenze delle persone. Questi *misteri* principalmente, alla guisa della tragedia ancor nascente de' Greci, aveano un fine tutto religioso e celebrando la vita e i miracoli de' Santi mostravano le virtù da seguitare e i vizi da fuggire. E tale in vero a chi ben vede parrà quella tragedia che Eschilo di rozza che era fece più nobile ed adorna. Ma in Italia niuno, come già fu in Atene, si curò di condurre a miglior perfezione codeste rozze rappresentanze; e in vece per l'ammirazione che portavano alle opere degli antichi i migliori ingegni si studiarono d'imitare le tragedie de'Greci e de' Latini, le quali in tanta lontananza di tempi e in tanta diversità di costumi, di leggi

e di religione non potevano piacere se non a piccol numero di gente. Sicchè in latino, siccom'erano scritte, sul cominciare del sestodecimo secolo furono rappresentate con plauso grandissimo alcune commedie di Terenzio e di Plauto e l'*Ippolito* di Seneca: nella qual tragedia, raccontasi, che un Pietro Inghiramo canonico, uomo dottissimo e buono oratore, rappresentò la parte di Fedra tanto maestrevolmente che, in fino a che visse, non fu altrimenti chiamato che Fedra. E dapprima in Italia le tragedie e le commedie che si scrissero furono similmente in latino, quasi tali componimenti sdegnassero la lingua che comunemente parlavasi dal volgo e richiedessero quella che chiamavasi lingua de' dotti. È noto che sul principio del decimoquarto secolo Albertin Mussato scrisse le due tragedie latine l'*Ezzelino* e l'*Achilleide;* che il Petrarca, mentre era giovinetto, come dice egli stesso in una delle sue epistole familiari, fece una commedia che intitolò *Filologia;* che a quel tempo Pier Paolo Vergerio compose altresì una commedia latina la quale aveva il titolo: *Paolo, commedia per correggere i costumi della gioventù*. E assai più furono le commedie e tragedie latine scritte nel secolo decimoquinto, fra le quali non si vuol

tacere la *Progne* del Cornaro tanto celebrata dal Giraldi e dall'eruditissimo Maffei. E nel decimosesto ancora Pietro Telesio e il Martirano, ambidue Cosentini, composero tragedie latine e n'ebbero assai lode. Ma in italiano niuna ben ordinata tragedia era stata scritta prima della *Sofonisba* del Trissino; chè certo l'*Orfeo* del Poliziano e la *Sofonisba* del Marchese del Carretto e sì molte altre favole non si debbono diversamente chiamare che storie poste a dialogo senza alcun ordine e norma.

III. *Della tragedia del Trissino la* SOFONISBA.

Gian-Giorgio Trissino nacque in Vicenza nel declinare del secolo decimoquinto e morì alla metà del decimosesto. Sortì dalla natura un raro e maraviglioso ingegno, sicchè in tutte le cose alle quali volle applicarsi, riuscì eccellente. Fu dottissimo in greco e in latino, buon Poeta, e scrittore assai celebrato: espose in quattro libri la ragione e i precetti della Poetica, scrisse una commedia e primo in Italia restituì la buona tragedia e l'Epopea: aggiunse inoltre nuove lettere all'alfabeto italiano: fu adoperato da Papa Leone X e da Clemente VII in affari gravissimi di stato, i quali

ei condusse con gran sapere e prudenza: e avendo avuto vaghezza d' imparare la scienza dell' Architettura, in questa ancora tanto seppe che narrasi fosse poi stato maestro del famoso Palladio. Egli adunque ad imitazione delle greche tragedie scrisse la *Sofonisba* la quale nel MDXIV fu rappresentata in Vicenza, nè molto tempo di poi in Roma per volere di Leone X con grande solennità. E questa, come or óra abbiamo detto, fu la prima tragedia italiana che venisse fuori scritta con ordine, con verisimiglianza e piena di affetto. Alla maniera de' Greci introdusse egli il coro stabile nel teatro e non divise la favola in atti o in iscene. Ancora volle accomodare il suo stile a quell' antica semplicità; la quale veramente, per la diversità grande della lingua nostra dalla greca, non si può avere senza che spesso non si cada nel basso e nel triviale. In tutta la favola poi punto non si discostò dal racconto che della morte di Sofonisba fa Tito Livio; e a Sofonisba, a Massinissa, a Lelio, a Scipione e a Siface fe' tenere i medesimi ragionamenti e quasi dir le stesse parole che lo storico pone in bocca loro. Il che ci par fatto con arte, e servì ottimamente a serbare il costume romano e le per-

sone rappresentare quali la storia narra che furono. Onde forte ci maraviglia la sentenza del Cintio Giraldi e di altri molti, i quali troppo ingiustamente ripresero il Trissino dell'aver dato ai Romani i costumi propri de'Greci. Chè egli anzi nell'imitare Sofocle ed Euripide fu molto saggio e avveduto, e in quelle cose li seguitò che non sconvenivano al suggetto che tenea per le mani. E se pure in ciò di alcuna benchè piccola menda vuol essere rimproverato, si è solamente, nel principio della favola, di quella lunga narrazione che fa Sofonisba: la quale è tutta trista e agitata per causa del marito che è andato a combattere i Romani, e a fine di dar sfogo al suo dolore racconta a una fidata amica, come Didone fondò Cartagine e questa città ebbe lungamente guerra con Roma e così, fil filo seguitando la storia, vien quindi a dire delle sue nozze con Siface e della guerra presente e de' suoi presenti timori. Ma niuno potrà poi non altamente lodare quel bellissimo coro (fatto ad imitazione di un coro dell'*Antigone*) il quale incomincia:

Amor che nei leggiadri alti pensieri;

e non essere mosso a grande pietà quando So-

fonisba, avendo bevuto il veleno, è presso a morire e abbraccia il figliuolo teneramente e lo confida ad Erminia con molte preghiere, e spira dicendo:

O figlio mio, tu non avrai più madre.

E qui imitò l'*Alceste* di Euripide; ma dell' antico poeta altro non prese che l'idea di mostrare sul teatro Sofonisba morente; in tutto il resto non potendosegli certo negare il pregio della invenzione. Così il Trissino all' Italia non solamente, ma alla Francia ancora, come avremo occasione di dire più sotto, diè il primo l' esempio della buona tragedia e del modo di ben imitare gli antichi.

IV. *Della tragedia del Rucellai la* Rosmunda.

Passiamo ora a un' altra tragedia italiana che venne rappresentata due anni dopo la *Sofonisba* e fu la *Rosmunda* del Rucellai. Questa, è noto, era la moglie di Alboino re de' Longobardi la quale con pessime arti indusse Almachilde a uccidere il marito per vendicarsi di una ingiuria atrocissima che quegli avevale atta. Il Roscoe nella vita di Lorenzo de' Me-

dici loda il Rucellai dell' aver tolto quanto in questo fatto era di orribile e di turpe, non facendo Rosmunda rea dell' adulterio, nè della morte di Alboino. Ma ei cadde in vece in moltissime inverisimiglianze, ammucchiando insieme gli avvenimenti, e troppo precipitandoli; e per desiderio d' imitar Sofocle ed Euripide facendovi entrar quasi a forza il crudele decreto di Creonte che vietava il sepellire i cadaveri de' nemici, la pietà di Antigone che senza niente temere prestava gli ultimi ufici al corpo del fratello e il disperato dolore di Ecuba vedendo morti i figlinoli. E questo, secondo a noi pare, fu di pessimo esempio ai tragici di quel tempo; i quali, dopo il Rucellai, come se non sapessero fare da per loro, con grande inverisimilitudine davano ai fatti più recenti le circostanze di que' fatti che da Sofocle, da Euripide o da Seneca furono rappresentati; per modo che sovente le nuove tragedie altro non erano che una strana e deforme ripetizion delle antiche. Ma agli uomini eruditi piaceva il vedere una immagine di quello che grandemente ammiravano; e le loro lodi guastavano tutto.

V. *Della tragedia del Martelli la* TULLIA.

Una solenne prova di quel che diciamo, per tacer di molte altre, è la tragedia di Ludovico Martelli, la *Tullia:* nella quale il poeta mutò in gran parte la storia per modo che quasi diremmo, mutati i nomi, rinnovò la tragedia di Sofocle l'*Elettra*, non tralasciando nè la fuga di Oreste, nè il suo ritorno, nè il mentito racconto della sua morte, nè i pianti di Elettra sull'urna ch'essa crede del fratello; e a somiglianza poi dell'altra *Elettra* di Euripide terminò la favola con la miracolosa apparizione di Romolo.

VI. *Dell'* ORESTE *del Rucellai.*

Ma tornando al Rucellai, ei scrisse ancora oltre alla *Rosmunda* un *Oreste:* il cui soggetto è lo stesso della *Ifigenia in Tauride*, anzi tutta la tragedia è una fedele imitazione di quella di Euripide. Alla quale ei non fece se non pochi cambiamenti, secondo che a lui parve poter così migliorare la favola, come in quel luogo, quando Ifigenia sul punto di uccidere il fratello lo riconosce: dove, siccome abbiam

notato a suo luogo, Oreste ben potea riconoscere la sorella alle lettere che quella dava a Pilade, ma non così ella lui. Onde il Rucellai aggiunse che Oreste, vedendo colei essere Ifigenia, se le desse a conoscere per quel suo fratello che bambino lasciò ella in Argo, a certi segni i quali da che nacque portava impressi nel braccio. Il che vorremmo, fosse di esempio a coloro i quali scrivono favole di suggetti che furono già maravigliosamente trattati dagli antichi; e le orme loro seguitassero, quelle sole cose mutando dove per avventura essi errarono o che ai nostri tempi sconvengono e ai nostri costumi. Dappoichè troppo ardimento sarebbe tenere altra via che que' sommi non fecero, con la speranza di miglior lode.

VII. *Dell'*Edipo *dell'Anguillara e della traduzione dell'* Edipo Re *di Orsatto Giustiniani e di altre tragedie dell'Alamanni e del Dolce.*

In fatti quanti in Italia e fuori dei miserabili casi di Edipo presero a comporre tragedie, per poco discostandosi da Sofocle, in mille inverisimiglianze caddero e in mille errori. E l'*Edipo* dell'Anguillara, tanto cele-

brato a' suoi tempi ha infiniti difetti, nè altro pregio ha, se non quello di avere in più luoghi seguitato l' esempio del greco Poeta. Onde di più lode sembraci degno Orsatto Giustiniani il quale verso la fine di questo secolo decimosesto, non confidandosi poter meglio fare, l'*Edipo Re* di Sofocle tradusse in toscano; e fu rappresentato in Vicenza con plauso grandissimo. E lo stesso prima assai del Giustiniani fe' l'Alamanni il quale dal greco voltò in toscano la tragedia di Sofocle, l'*Antigone;* e fu grandemente lodato per la eleganza e gravità dello stile. Nè qui vuolsi pur tacere di Ludovico Dolce il quale tradusse dal latino alcune delle favole attribuite a Seneca, e alcune di quelle di Euripide ottimamente imitò, come l' *Ifigenia*, l' *Ecuba* e la *Giocasta*, chè così gli piacque chiamare la tragedia che nel greco è detta *le Fenisse*. Ma tutte noverar le tragedie italiane che vennero fuori nel secolo decimosesto, sarebbe opera troppo lunga e da non esser tratta a capo sì facilmente. Onde chi avesse pur voglia di saperle, vegga nel Quadrio, nel Crescimbeni e in più altri autori che hanno scritta la storia della italiana poesia; e noi intanto di tre altre sole tragedie toccheremo le quali furono molto famose, e

sono l'*Orbecche* del Giraldi, la *Canace* di Speron Speroni e il *Torrismondo* del Tasso.

VIII. *Dell'* ORBECCHE *di Giambattista Cintio Giraldi.*

Giambattista Cintio Giraldi, come narra egli stesso, a preghiera di molti suoi amici e principalmente di un Messer Girolamo Contugo imprese a scrivere l'*Orbecche* e la condusse a termine in capo a due mesi. Poi in sua casa in Ferrara nell'anno MDXLI venne magnificamente rappresentata alla presenza del Duca Ercole II, avendo esso Contugo preparata la scena sontuosa e onorevole il più che potè. Le lodi che ebbe questa tragedia, furono grandissime; e meglio che le lodi, ebbe le lacrime degli spettatori: tanto gli animi furono vivamente commossi. Il subbietto di essa è tratto da una novella dello stesso Giraldi, e tale che noi non possiamo narrarlo senza sentirci compresi di grandissimo orrore. Orbecche figliuola di Sulmone re di Persia, essendo ancora fanciulla, fanciullescamente diede indizio al padre che la madre si giaceva col suo primogenito: onde Sulmone, entrato nelle camere della moglie e trovatili insieme,

li uccise. Venuta poi Orbecche in età più matura, innamorò di un giovine di Armenia che per nome chiamavasi Oronte e di nascosto del padre lo prese per marito, e partorì due figliuoli. Ora dopo qualche anni avvenne che un Re de' Parti la chiese al padre in isposa; e questi, piacendogli il parentado, gliela promise. Ricusava la meschina, piangeva, e sapendo quanto il padre fosse crudele, si teneva al tutto perduta. Sulmone per vari indizi giunge a scoprire ogni cosa, ed entrato in grandissima ira intende a vendicarsi di questa ingiuria in Oronte e in que' due miseri bambini. Ei finge adunque di essere contento di quanto è avvenuto; e così avutili in poter suo li fa crudelmente mettere a morte: poi dal corpo di Oronte fa tagliar il capo e le mani che ripone insieme con i corpi insanguinati di que' fanciulli dentro certi vasi di argento i quali copre di un velo. Indi, fatta chiamare la figliuola, volendo pigliar di lei un barbaro diletto, le dice che tolga quel velo, e vegga ivi ciò che forma la sua maggiore allegrezza. Orbecche allora, vinta da disperato dolore, prende un pugnale e trafigge il padre; ma dopo non potendo sostener l' orrore di tanto delitto, nè sopravvivere al suo caro marito e

ai figliuoli con le proprie mani si uccide. Questa tragedia come nel suggetto, così pure nell' ordito molto rassomiglia a quella latina il *Tieste*. Nel primo atto compariscono Nemesi e le Furie e l' ombra di Selina madre di Orbecche; e a quella guisa ancora che Seneca fece nella *Medea*, Sulmone ed Orbecche muoiono a vista degli spettatori. Era in vero il Giraldi grande ammiratore delle tragedie latine, delle quali soleva dire che avanzavano le greche nella prudenza, nella gravità, nel decoro, nella maestà e nelle sentenze; e che solamente nello stile avrebbero dovute essere meno gonfie e più colte. Egli fe' il primo a questa tragedia precedere il prologo diviso dal rimanente come già i Latini usarono nelle commedie; e di tanto adduce la ragione in certi versi posti in fine dell' *Orbecche* dicendo che i tempi e la novità della favola ed altre cause occulte lo aveano spinto a ciò fare. Ma l' invenzione piacque, e d' allora in poi quasi tutte le tragedie ebbero il prologo: il qual nuovo uso introdotto molto disapprovò il Mureto e non senza ragione in una sua epistola dove loda la tragedia di Girolamo Zoppi, l' *Atamante*.

IX. *Della* Canace *di Speron Speroni.*

Due anni appresso che l'*Orbecche* fu rappresentata, cioè nel MDXLIII, prima che lo Speroni l'avesse publicata, venne fuori manoscritto un giudizio sopra la *Canace*, che fu creduto opera di Bartolommeo Cavalcanti. Levossi allora gran lite tra i dotti per questa tragedia; in favor della quale scrissero molti e molti pure scrissero in contrario. La qual cosa, a parer nostro, le procacciò quella grande rinomanza che ha avuto, comunque ella sia viziosissima. Imperocchè turpe è il subbietto e tale che allo stesso Euripide fu rimproverato l'averlo sposto in iscena; la favola manca di ordine, di verisimiglianza e della conveniente gravità; e coloro i quali lodano lo Speroni dell' aver dato l'esempio di quella maniera di stile onde furono scritte le più belle favole pastorali, per chi ben vede, lo accusano più aspramente che altri non faccia. Ma passiamo al *Torrismondo* del Tasso.

X. *Della tragedia di Torquato Tasso* *il Re Torrismondo.*

Questa tragedia è degnamente tra le più celebrate del secolo decimosesto. La favola è tale appunto quale parea l' avesse ricercata ne' suoi precetti Aristotele che dà, come esempio di perfettissima tragedia, l'*Edipo Re*. A simiglianza di cui finse il poeta che un re di Gotia, avendo avuto da una profezia che la sua figliuola Rosmonda sarebbe stata cagione della morte del fratello e della rovina intera del regno, per evitare tanto male, l' affidò a un vecchio per nome chiamato Frontone, comandandogli di portarla in Dacia. Ma la nave, sulla quale andavano, è presa dai corsali, e la fanciulla data ad Araldo re di Norvegia, il quale come figlia sua propria l' allevò e chiamolla Alvida. Di costei in seguito di tempo s' innamora perdutamente Germondo re di Svezia e la chiede ad Araldo per moglie: il quale, perchè nemico suo e da lui gravemente offeso, gliela nega. Tenta allora Germondo altra via di ottenerla, e prega il suo caro compagno Torrismondo il quale, morto il padre, è re di Gotia, che mostri volerla per sè, ed avu-

tala ne la meni vergine a casa e a lui la ceda. Così fa Torrismondo; ma vinto dalla bellezza della giovine non tiene fede all' amico, e sentendone poi grandissimo rimorso, disperato, delibera di morire. Un vecchio suo Consigliero con buone ragioni giunge finalmente a calmarlo; e tanto dice ch' ei risolve prendere tal partito che possa far contento il re Germondo e insieme lui aversi Alvida. Arriva intanto di Norvegia un messaggiero portando la morte di quel re; ed è appunto colui che altra volta avea corsi i mari e predata la nave dov' era la piccola Rosmonda. Sicchè da Frontone vien facilmente riconosciuto, e costretto a dire quel ch' ei si avesse fatto della fanciulla. Racconta egli adunque averla data a re Araldo il quale volle tenerla in luogo di una sua figliuola mortagli pochi dì innanzi, e le diè il nome di Alvida. Di qui Torrismondo riconosce la sorella, e misero, infelice corre a lei e le narra ogni cosa e molto la prega, voglia prendere Germondo per suo marito. Ma essa nol crede, e tenendosi beffata e tradita da quel Torrismondo cui tanto ama, si uccide. Il che veduto da lui, tanto è il dolore che ne ha, che scritta prima una lettera al suo caro Germondo raccomandandogli la madre vecchia

ed il regno, appresso la sorella, si dà di un pugnale nel petto, e sì muore. Casi questi tutti maravigliosi; ma gli uni nascono dagli altri naturalmente e insieme portano a una fine la quale è pietosa e terribile oltremisura. E quel che, a nostro credere, principalmente muove a grande spavento e compassione, è il vedere Torrismondo essere caduto in tanta miseria non per vizio o malvagità di animo, ma per imprudenza ed errore umano. La tragedia in somma è bellissima; se non che il Tasso, tratto dal genio de' tempi in che scriveva, introdusse Torrismondo e la Regina ed altri a fare lunghe e pompose descrizioni ora di tempeste, ora di giuochi, ed ora de' diletti dello stato maritale e sì via discorrendo, ed usò una maniera di verso troppo sonoro e lirico: le quali cose alla verisimiglianza delle favole nuocciono molto.

XI. *Del verso tragico.*

Imperocchè la favella tragica vuol essere una imitazione del discorso familiare de' principi; nè perchè sia grave e nobile e conveniente alla loro dignità, dee lasciare al tutto le forme del discorso che usasi comunemente, non dovendo parere cosa credibile che le persone,

in qualunque stato esse sieno, pongono parlando tale studio che facciano poi que' be' concetti e que' be' versi e quelle descrizioni tanto magnifiche. Onde lo stile della tragedia, come si esprime Aristotele, dee essere non vile, che è quanto dire, non dee prendere i modi troppo bassi del volgo, nè tanto levarsi alto che troppo discopra l' arte del poeta. Chè questi nella Drammatica, secondo che abbiamo avuto occasione di dire più volte, si ha a tener celato con cura grandissima; ed altrimenti facendo insieme colla similitudine del vero vien tosto a disparire quell' incanto che par ci rapisca in luoghi lontani e ne' tempi e tra gli uomini che più non sono. Però i Greci e i Latini tanto per le tragedie, quanto per le commedie scelsero il giambo, come quel verso che, al dire di Cicerone nell'*Oratore*, meglio rassomigliava il parlar sciolto in prosa e meglio imitava il vero. E noi in luogo dell' antico giambo abbiamo il verso di undici sillabe che è quello che più facilmente ci accade di fare parlando; e similmente che gli antichi, l' usiamo e nelle nostre commedie e nelle tragedie, ma per modo che diversamente suona nelle favole dell'Ariosto e del Cecchi o nella *Merope* del Maffei. Nell'Ariosto e nel Cecchi

il verso è umile e ad arte molto negletto, e nella *Merope* ha più numero e maestà, oltrechè lo stile è più ornato e grave senza lasciar di essere ancora e semplice e naturale. Dappoichè nelle tragedie sconviene egualmente sì quella nuda semplicità che rifugge da ogni ornamento e da qualunque ardire, come presso il Trissino e più altri di quel secolo, e sì lo stile troppo fiorito e il verso soverchiamente armonioso ed ogni altro artificio, massimamente le rime che esso Trissino e il Rucellai e lo Speroni usarono. Ma verso la fine del millecinquecento già cominciava in Italia a metter radice quel pessimo gusto il quale poi nel secolo decimosettimo tanto prevalse che, abbandonata la buona imitazione de' Tragici greci, niente altro piaceva quanto uno stile istudiato e turgido, e gli amori da romanzo e le cose tutte più strane e maravigliose. Del che furono principalmente cagione le favole pastorali e le opere in musica le quali ebbero principio nel secolo decimosesto.

XII. *Delle favole pastorali.*

Erano in buona parte ancor vivi a quel tempo, come al presente non sono al tutto

perduti, i costumi e le opinioni della cavalleria del medio evo quando degli uomini benchè valorosissimi era un vanto il sospirar di amore per le belle e per causa loro affrontare gravi pericoli e durar pene infinite e travagli prima di venire a capo di esserne riamati. Sicchè i più gentili nostri poeti, alla guisa de' Trovatori dell' undecimo e duodecimo secolo, ne' sonetti e nelle canzoni non solevano di altro dire che de' loro amori, la bellezza e i pregi celebrando della donna amata e pietosamente lamentandosi della sua crudeltà. I quali loro versi riuscivano oltremodo graditi nelle corti de' principi, e dalle dame erano prodigiosamente lodati. Ma queste cose che la gravità della tragedia certo non comportava, anticamente furono spesso il subbietto degl' idilli e dell' egloghe di Teocrito, di Mosco e di Virgilio; chè pare i Greci e i Romani avessero voluto portar nelle selve e tra i pastori questi affetti troppo molli e dilicati, quasi fossero stati sbanditi dalle loro città dove un solo affetto più nobile e grande dovea tutti gli altri vincere e avanzare, l' amor della patria. Laonde, ad imitazione de' poeti buocolici antichi, fu immaginato un nuovo genere di dramma, nel quale venivano rappre-

sentati gl' innamoramenti de' pastori e la ritrosia delle Ninfe ed altre simiglianti avventure; e poste le opinioni finora dette non è a domandare se fu allora molto applaudito a questa invenzione. Siffatte favole, a quel che ne sembra, poco differiscono dall' antica satirica de' Greci; dappoichè, al pari di quella, è la scena tra boschi e campagne, e i Satiri ci sono introdotti, e spesso leva tanto alto il suo stile che aggiunge quasi alla tragica maestà. In fatti il Giraldi diè il nome di Satira alla sua *Egle* la quale delle favole pastorali fu la prima in ordine di tempo. Essa fu recitata in Ferrara nell' anno MDXLV coi cori posti in musica dal Cornetto; e tanto piacque che in men di un mese venne ripetuta due volte. Ma questo dramma trovato dal Giraldi fu condotto a miglior perfezione dal Beccari, e poi coll'*Aminta* del Tasso pervenne al più alto grado di grazia e leggiadria. Sicchè l' Italia allora, scrive il Serassi nella prefazione all'*Aminta*, corse appresso perdutamente alle favole boscherecce per modo che non fu quasi rimatore verso la fine del sedicesimo secolo o sul principio del diciassettimo che non imprendesse a scriverne qualcuna; e nel 1614 un Clemente Bartoli, gentiluomo Urbinate, ne avea raccolte insino

ad ottanta, e nell' anno MDCC Giannantonio Moraldi mostravane in Roma sopra dugento. A noi non spetta l'andare qui osservando i pregi e i vizi tutti di questa specie di drammi; e dee bastarne l'aver leggermente toccato delle cagioni perchè tanto fossero piaciuti all' universale. Onde poi nel milleseicento poche tragedie vennero fuori e quelle poche assai difettose e tutte piene di svenevoli amori e di avventure da romanzo e di que' concettini e di quelli epigrammi di che già troppo abbondano l'*Aminta* e *il Pastor fido* e la *Filli* e le altre favole pastorali.

XIII. *De' Drammi per musica.*

E da queste pare che avesse avuto origine in quello stesso secolo il Dramma per musica. Il diletto grande che arrecavano i cori e gl' intermezzi che venivano cantati tra l' un atto e l'altro delle favole boscherecce, fe' nascere il desiderio di trovar la maniera, già tanto nota agli antichi, di accomodar la musica alle parole e tutti con essa esprimere gli affetti dell' animo; e così poter poi fare un Dramma che tutto intero fosse cantato. A tal fine in casa un gentiluomo Fiorentino, Jacopo

Corsi, convenivano spesso e Ottavio Rinuccini buon poeta e il Caccini e Jacopo Peri musici valentissimi. Costoro tanto si studiarono che trovarono alla fine o credettero almeno di aver trovato quella musica che accompagnava il recitare de' versi nelle antiche tragedie de' Greci. E per farne una prova il Rinuccini scrisse un Dramma pastorale intitolato *La Dafne* che dal Caccini e dal Peri fu posto in musica, e magnificamente venne rappresentato in casa Corsi nell' anno MDLXXXIV. La novità dello spettacolo piacque oltre misura; nè guari andò che il Rinuccini scrissene un' altro, l'*Euridice*, cui fecero la musica il Peri e il Caccini e lo stesso Jacopo Corsi, e fu rappresentato nell' occasione delle nozze di Maria de' Medici col Re di Francia Errico IV. Narrasi che mai non fosse stata una più scelta adunanza di uomini dotti e riputati come allora che venne recitata l'*Euridice*, nè come questa, niun' altra favola fosse mai stata tanto applaudita. La poesia e la musica parvero cosa bellissima, ma lo spettacolo soprattutto fu maraviglioso. Dice l' Eritreo che quanto ha di più bello l' universo, quanto di più leggiadro ha immaginato la fantasia de' poeti, tutto fu adoperato dal Rinuccini per renderlo vieppiù magnifico e vago.

Tali furono i principii del Dramma per musica, il quale tanta ebbe fortuna in pochissimo tempo che tutti per correr dietro a questa nuova maniera di spettacolo, niente o poco più curavansi delle tragedie. E in vero, non essendoci più le credenze e le passioni che movevano i Greci, meglio di quelli antichi suggetti che tuttogiorno venivan ripetuti sulle scene moderne, dovea recare grandissimo diletto la musica del nuovo Dramma e la magnificenza dello spettacolo. Il quale, per viemaggiormente piacere alla moltitudine, si studiavano i poeti di rendere il più grande e maraviglioso ch' era possibile, non punto curandosi della verisimiglianza e degli altri migliori pregi delle favole. Le cagioni furono queste, perchè la tragedia non venisse più coltivata in Italia, come già per lo innanzi, nel diciassettesimo secolo, e che troppo si risentisse ancora dei difetti del Dramma musicale, introducendo a danno del verisimile quelle cose che avessero per la novità loro recato il maggior diletto ai riguardanti.

XIV. *Dell'Aristodemo del Dottori e del Solimano del Bonarelli.*

Non pertanto due tragedie vennero fuori nel secolo decimosettimo le quali non debbono andar senza lode; e sono il *Solimano* del Conte Prospero Bonarelli, impresso la prima volta nell' anno 1620, e l' *Aristodemo* del Conte Carlo de' Dottori impresso nell' anno 1657. Il suggetto della tragedia del Dottori è tratto dai *Messenici* di Pausania ed è molto somigliante al fatto d' Ifigenia; dappoichè al pari della figliuola di Agamennone l' infelice Merope viene immolata dal padre troppo ambizioso e crudele. Ma non per questo il Poeta stette ad imitar ciecamente la tragedia di Euripide; anzi immaginò che Aristodemo non fosse tanto malvagio quanto è Agamennone nella *Ifigenia*; perchè non a fine di conservare il regno si è freddamente deliberato di sagrificar la figliuola, e sotto mentito pretesto di nozze la trae nel luogo dove ha ella ad esser uccisa, ma per cessare i pericoli che minacciano la patria, con pena grandissima dell' animo suo consente che Merope venga immolata; e poi sentendo che quella non è più vergine, per la vergogna

divenuto furioso con le proprie mani l' ammazza. La qual cosa è di mirabil effetto nel teatro chè ingenera e la pietà insieme e lo spavento; dove la snaturata crudeltà di Agamennone dee muovere gli spettatori a troppo sdegno ed orrore; e sieci pur permesso di dire che senza la tanta compassione della misera Ifigenia quella favola di Euripide non sarebbe stata così bella com' è bellissima. Il suggetto poi del *Solimano* par sia tutto immaginato dal Bonarelli. Amendue queste tragedie sono ben condotte e passionate; e comunque non vadano interamente spoglie de' difetti di quel secolo, come a dire, di uno stile che molto inclini al lirico e d' innamoramenti e di cose introdotte con maraviglia, pure sono avute e giustamente tra le migliori che abbiamo. Noi per voler esser brevi non ci tratterremo a discorrerle a parte a parte; ma non possiamo a meno di far notare che nella tragedia del Bonarelli per la prima volta non ci ebbero i Cori i quali a somiglianza delle antiche tragedie furono sempre infino allora usati nelle moderne.

XV. *Del Coro.*

Il Coro antichissimamente, siccome più sopra abbiamo già detto, fu il primo principio della tragedia; la quale altro non era, se non una laude che cantavasi in onore di Bacco. In seguito di tempo fu da Frinico e da Eschilo adoperato come un personaggio della favola; e questa agli Ateniesi non lasciò di parere cosa di troppo scandalo, quasi in tal modo fossesi recato ingiuria al culto degli Dei. La religione adunque, l'amore per le vecchie usanze e la forma stessa degli antichi teatri richiedevano questi Cori nelle tragedie de' Greci; e l'uficio loro era certo di grandissima utilità. Chè erano essi, quasi diremmo, lo spettatore immaginato dal poeta che alle buone opere dava lode e le malvagie dissapprovava, che compassionava i miseri e aveva orrore degli scellerati, che pe' virtuosi pregava aiuto da Dio e vendetta per gli empi, che delle cose tutte le quali vedea avvenire sotto i suoi occhi, traeva ottimi insegnamenti di moralità. Laonde considerando qual sia il principal fine della tragedia, cioè, il migliorare i costumi degli uomini, e come a conseguir questo fine era il Coro un ottimo

mezzo, pare che non possiamo in vero molto applaudirci dell' averlo interamente sbandito dalle tragedie moderne. Nè qui vogliamo noi per l' amore che portiamo alle opere degli antichi, lodare il Coro stabile che vediamo usato nelle tragedie de' Greci. È stato già troppe volte ripetuto che questo nuoceva alla verisimiglianza delle favole, perchè non era credibile che innanzi a tanta moltitudine di gente si macchinassero grandi cose e i più nascosti pensieri si disvelassero, e gli affari più importanti fossero trattati nelle piazze: onde agli stessi poeti antichi parea cagionasse non piccola noia questo Coro che non potevano essi fare che non fosse. Anzi un critico per le sue opere drammatiche molto famoso è giunto fino a dire che Eschilo in quella sua terribile tragedia dell'*Eumenidi* per significare il fastidio che davagli il Coro, avesse introdotto le Furie che sbadigliavano: la quale certamente è troppo strana opinione. Chè in essa favola il Coro è il principal personaggio, nè resta sempre in iscena, ma escene per inseguire Oreste il quale per comando di Apollo è andato ad Atene, e quivi il raggiunge. Questo è il solo esempio che abbiamo nelle greche tragedie del Coro che non sia stabile nel teatro; e forse da altri non fu seguitato per

cagione del grande spavento che quella favola mise nel popolo, del che abbiamo già raccontato a suo luogo. Ma pare che i latini tragici non si fossero suggettati a questa durissima legge che il Coro, entrato una volta in iscena, dovesse sempre restarvi. Nell'*Agamennone* che è una delle favole attribuite a Seneca, prima ci ha un coro di cittadini di Argo, poi dopo il terzo atto di prigioniere troiane che vengono insieme con Cassandra, e nella fine del quarto di Greci che da Troia sono ritornati col Re. Sicchè questi voglionsi dir piuttosto intermezzi che tra l'un atto e l'altro erano cantati, e non Cori, alla foggia di quelli de'Greci, i quali mai non cessavano di prender parte all'azione e spesso con troppa poca verisimiglianza. La qual maniera di Cori, secondo che noi ci pensiamo, se pur venisse a essere nuovamente introdotta tra noi, tutta potrebbe avere l'utilità di quelli antichi cori de'Greci senza niuna delle sue disconvenienze. Del che ci pare facciano sufficiente testimonianza le tragedie italiane che hanno di questi Cori così fatti. Il Trissino il quale con la sua *Sofonisba* intese a restituire in Italia la tragedia di Atene, non ardì punto discostarsi dall'esempio che Sofocle ed Euripide ne avevano dato; e

lo stesso, come abbiamo veduto, fecero molti altri che in quel secolo scrissero tragedie dopo di lui. Ma in tanta diversità di tempi, ben tosto que' Cori ebbero a parere nelle favole cosa inutile, noiosa, piena d'inverisimilitudine. Sicchè dopo tempo, accostandosi più alla maniera di Seneca, fu fatto che i Cori non s'intramettessero tanto nell' azione come per lo avanti, e fossero contenti a sciogliere i loro cantici alla fine di ciascun atto. La qual cosa essendo fatta con bell' artificio, non poteva non riuscir gradevole e buona. E certo esser dovea migliore assai di que' meschini accordi di pochi strumenti che tra gli atti delle tragedie al dì d'oggi si usano fare, i quali oltrecchè sono ingratissimi, a niente altro servono che a svolgere l'attenzione degli ascoltanti da quelle cose che vengano rappresentate; mentre i Cori per lo contrario hanno potenza di maggiormente muovere gli affetti dell'animo, e invitare, direm così, gli spettatori a pensar sui fatti avvenuti. Onde il Manzoni, considerando di che gran vantaggio erano i Cori degli antichi, ha tentato in questi ultimi tempi d'introdurre nelle tragedie una nuova specie di Coro, che stesse del tutto diviso dalla favola e potesse, a voglia degli attori, essere o pur

no recitato. E questo, ottimamente egli osserva, è un buono ed unico mezzo, come il poeta possa fare aperta agli ascoltatori la sua mente, senza che voglia intromettersi a forza per dentro l' azione, e dare contra ogni verisimiglianza ad alcuno de'personaggi i suoi propri pensieri: errore in che i più famosi poeti drammatici han dato sovente. In fatti nella fine del secondo atto del suo *Carmagnola* pone un Coro, o per meglio dire un' Oda bellissima, nella quale in occasione della battaglia di Maclodio deplora l'interna divisione degl' Italiani e le guerre crudelissime che tra loro si fanno, onde vengono facilmente ad esser vinti e soggiogati dallo straniero. Ma noi veramente vorremmo per le ragioni sopra dette che il Coro fosse quasi un intermezzo alla fine di ciascun atto, e tutta avesse l'utilità di quelli antichi Cori de' Greci. E siamo di opinione che il Coro nelle tragedie italiane sia venuto in tanto disuso, non perchè in questi nostri tempi fosse sembrato del tutto disconvenire, ma per due sole cagioni. La prima delle quali a noi pare sia stata questa, che le tragedie erano cadute alquanto di pregio, onde non venivano più rappresentate con sì grande apparato come per lo innanzi, e i Cori ri-

chiedevano troppa pompa e spesa non poca. L' altra si è l'esempio, il quale potè molto tra noi, delle tragedie francesi dove, per esser quella lingua poco accomodata alla musica, non ci ebbero i Cori. Ma di questo è detto abbastanza, e l' ordine del nostro ragionamento vuole, che passiamo ora a discorrere un tratto delle tragedie Francesi.

XVI. *Delle tragedie Francesi.*

Non possiamo qui fare a meno di confessare che, entrando in questo proposito, ci sentiamo presi da una certa paura, pensando quanto sia malagevole il dar giudizio delle opere degli stranieri, massimamente per coloro i quali non hanno fatto lunga dimora in que' luoghi e non sanno molto della loro indole e de' loro costumi. Sicchè avviene che diano poi di que' giudizi tanto ingiusti e strani che a chi li ode muovono le risa; come è per lo appunto di essi Francesi quando troppo arditamente delle cose nostre vogliono sentenziare. Laonde ci proponiamo di trattar la cosa pe' generali, e aiutandoci spesso dell' autorità degli stessi loro scrittori; non entrando già nel merito dello stile di quelle tragedie, ma solamente

osservando dove hanno imitato dagli antichi e come il loro esempio abbia tanto potuto in Italia nel secolo passato. Cominciò adunque la tragedia a essere coltivata in Francia con amore e studio grandissimo nel secolo decimosettimo, mentre che in Italia era caduta alquanto dal suo primo splendore. Il *Mairet* pochi anni avanti che Pietro Cornelio facesse rappresentar la *Medea,* diede fuori una sua *Sofonisba,* la quale è una imitazione della tragedia del Trissino; e fu il primo, come il *Voltaire* afferma, che facesse uso delle tre unità e tutte seguitasse le regole dell' arte. Vero è che prima di lui cinquanta anni circa Stefano *Jodelle* compose due tragedie con Cori che si credettero fatte a modo delle antiche; ma da quanto ne troviamo scritto nel *Fontenelle*, furono la cosa più nuova e strana che fossesi mai vista, senza ordine, senza passione, precipitando spesso nello stile più basso della commedia. Nella *Cleopatra* che di esse due tragedie è la più famosa, avendo Seleuco detto ad Ottaviano che Cleopatra gli tiene nascosto gran parte de' suoi tesori, la Regina viene in tanta ira contra costui che gli salta addosso e gli straccia i capelli e gli dà pugni e calci da disperata. Onde Ottavia-

no prende occasione di dire questa massima:

Niente furioso è più quanto la rabbia
Di un cor di donna.

Pure questa tragedia fu allora maravigliosamente applaudita; e al poeta ne fu dato quell' onore che si credette poter solo convenire a colui che avesse restituita in Francia la tragedia de' Greci. Onde molti giovani processionalmente andarono a lui, e lo incoronarono di ellera, e gli fecero dono di un montone al quale avevano indorate le corna e coperto di ellera tutto: premio questo che, come raccontasi, era dato antichissimamente ai Poeti tragici di Grecia. Ma siffatte tragedie non monta il pregio che pur sieno ricordate. Tutta la gloria del Teatro tragico francese è nelle favole del *Cornelio*, del *Racine* e del *Voltaire*, delle quali lasciando stare le altre ordinatamente parleremo.

XVII. *Delle tragedie di Pietro* Corneille.

Pietro Cornelio nacque in Roano nell' anno MDCVI. Imparò belle lettere e filosofia nelle scuole de' Gesuiti di quella città. Secondo che

afferma egli stesso, niente sapeva delle buone regole dell' arte Drammatica, quando in età di soli diciannove anni scrisse la sua prima commedia la *Melita*. Preso animo dalle lodi grandissime che gliene furono fatte, non guari stette che scrissene delle altre; e fu il primo che s' ingegnasse di sbandire dalle favole quella tanta licenza onde il Teatro francese era bruttato a que' tempi. Imprese poi a comporre tragedie, e la prima che scrisse, fu la *Medea*. Nella quale, come dice egli stesso, seguitando l' esempio di Euripide introdusse il personaggio di Egeo che immaginò essere innamorato della figliuola di Creonte, per così dare una miglior cagione alla sua venuta in Corinto; e massimamente intese a imitare la *Medea* di Seneca, anzi ne tradusse i luoghi più belli. Ed aggiunge, che dove in quella sua favola non avea potuto avere in suo aiuto il Poeta latino, la differenza dello stile si parea visibilissima. Il che, seguita egli dicendo, non gli era similmente avvenuto nell'altra sua tragedia *La morte di Pompeo*, nella quale eragli stato possibile di serbare la maniera dello stile di Lucano. E veramente il Cornelio fu studiosissimo degli autori latini; e però seppe ottimamente ritrarre i costumi de' Romani e la

loro alterezza e l'amore grande della libertà: onde delle sue tragedie sono a ragione maggiormente lodati gli *Orazi* ed il *Cinna*. Se non che di quest' ultimo non si può a meno di non biasimare che macchinasse l' uccisione del Tiranno non per liberare la patria dalla servitù, ma perchè spinto dall' amore che portava a una donna vendicativa e superba. Del che, a dir vero, se dobbiamo incolpare il poeta, viemaggiormente dobbiamo incolparne il pessimo gusto del tempo in che scrisse; perciocchè allora non sarebbe stata sofferta una tragedia dove non ci avessero avuto amori e tutte non si fossero serbate le creanze della moderna gentilezza francese, di modo che anche nell'*Edipo* (cosa quasi incredibile) fu forza che alcuno de' personaggi fosse innamorato. Ma non pertanto il Cornelio molto disapprovava questo uso, e scrivendo al *Saint-Evremond* in occasione di un libro che quegli avea publicato sull'*Alessandro* del *Racine*, gli diceva: che era molto lieto del veder confermata della sua autorità la propria opinione intorno alla maniera come fedelmente si hanno a trattare gli antichi suggetti, serbando vivo il carattere de' tempi, de' popoli, e dell' indole delle persone. E appresso seguita così: ho io sem-

pre creduto che l'amore sia una passione piena di troppa debolezza perchè possa signoreggiar nelle tragedie; ma di questo i nostri zerbini non vogliono già mostrarsi convinti. E forse penandosi ancora che in tempi siffatti era più conveniente lo scegliere altri suggetti che non i greci e i romani, si rivolse con miglior avviso al Teatro spagnuolo, onde trasse l'idea di quella sua famosa tragedia il *Cid*, dove tutto è amore, onore e cavalleria. Questa tragedia tanto piacque e parve cosa tanto perfetta che per lunghissimo tempo in Francia, volendo lodare un'opera come bellissima, solevasi dire a modo di proverbio: *bello come il Cid*. Ma l'invidia che n'ebbe il Cardinale di *Richelieu*, mossegli contra le amare critiche dello *Scudery*, e il Cornelio, senza nè anche tentare di difendersi, credette per lui miglior partito il tornar nuovamente ai suggetti della storia greca e romana. Nondimeno un'altra volta, considerando quanta differenza era tra noi e gli antichi per causa della santa religione che professiamo, si avvisò di comporre una tragedia nella quale veniva rappresentato il gran sagrifizio che della propria vita i Cristiani faceano per la Fede. Questa fu il *Poliuto*; e racconta il *Fontenelle* ch'egli, prima

di farla rappresentare, la lesse in una scelta radunanza di uomini dotti e letterati: i quali gliela lodarono assai freddamente, secondo che la sola cortesia voleva e il nome dell' Autore. E pochi giorni appresso uno di costoro ch'erano stati a questa lettura, venne in casa il Cornelio e gli disse con be' modi, che per debito di amicizia non potea dispensarsi di farlo avvertito che il suo *Poliuto* era una tragedia molto mediocre, e che quel Cristianesimo soprattuto non poteva punto piacere: tanto era dunque invalsa l' opinione che le tragedie doveano rappresentare antichi suggetti, i quali poi perchè fossero accomodati ai moderni costumi, stranamente si difformavano.

XVIII. *Delle tragedie del* RACINE.

Del quale rimprovero non può andar esente lo stesso *Racine*, comunque dottissimo e grande ammiratore degli antichi. Nacque egli di nobile famiglia nel 1639; e fece i suoi primi studii a Porto-Reale. Narrasi che il suo maestro avendolo trovato leggendo *Gli Amori di Teagene e Cariclea* gli tolse per forza di mano il libro e lo bruciò, ed egli procacciossene un altro esemplare e tutto l'imparò a mente. Rac-

contasi ancora che sovente tutto solo andava a passeggiare per dentro i boschetti ch'erano d'intorno a quell'Abbadia, leggendo le tragedie di Euripide, le quali fin d'allora parea che si preparasse a imitare. E veramente al pari di quell'antico poeta ebbe poi sugli altri il pregio di aver saputo maravigliosamente esprimere l'amore e muover la pietà. In età di 25 anni diede fuori la sua prima tragedia *La Tebaide*, ovvero *i Fratelli nemici*; e due anni appresso un'altra l'*Alessandro*, e poi l'*Andromaca*. Ma quella che gli acquistò maggior nome fu la sua quarta tragedia il *Brittannico*; nella quale fu grandemente lodato per aver rappresentato Nerone, quale Tacito lo descrive, crudelissimo e pieno d'infiniti vizi, e nondimeno fornito di molti e non comuni pregi. Il che, pare a noi, dovea ben convenire alle scene francesi, dove non avrebbesi potuto mostrare in tutto il suo orrore la crudeltà e i vizi di un tiranno. Due anni dopo il *Brittannico* fe' rappresentare un'altra sua tragedia il *Baiazette*; nella quale tentò di mostrare per la prima volta in teatro i costumi de' Turchi. E questa è ancora una delle sue tragedie meglio lodate; ma narrasi che il Cornelio essendo stato ad udirla recitare avesse detto a taluno:

codesti Turchi son troppo Francesi: il quale giudizio, comechè molto severo, non ci sembra ingiusto del tutto. A gara con esso Cornelio compose pure la *Berenice*, essendone stato comandato da Madama Enrichetta d' Inghilterra; e due anni appresso spose in iscena il *Mitridate re di Ponto.* E tanto dell' una, quanto dell' altro fu notato che il suggetto non era punto degno della tragedia; anzi il *Voltaire* disse che il *Mitridate* molto rassomigliava all'*Avaro* del *Moliere*. Ma noi sopra le dette tragedie non ci tratteremo più lungamente, e passiamo a discorrere della *Ifigenia in Aulide* e della *Fedra*, nelle quali si studiò egli, da quel dotto uomo che era, d' imitar l'*Ifigenia* di Euripide e l'*Ippolito.* E secondo che dice egli stesso nella prefazione che va innanzi alla *Ifigenia*, tutti dall' antica tragedia trasse que' luoghi che nella sua furono maggiormente applauditi. Vi portò solamente alcuni cambiamenti facendo che la figliuola di Agamennone fosse stata fidanzata ad Achille e che poi non fosse sagrificata a Diana. Il che venne praticato da lui non senza addurre in suo aiuto l'autorità di molti antichi scrittori. Onde immaginò che l' Ifigenia la quale era sagrificata in Aulide, fosse stata, come al dir di Pausania

comunemente credevano gli Argivi, una figliuola di Elena e di Teseo che la madre avea voluto tener nascosta a Menelao e che nel punto di esser immolata la figliuola di Agamennone veniva riconosciuta da Calcante, e moriva uccisa in olocausto alla Dea. E dice il *Racine* che se Pausania non gli avesse dato quella sua Erifile, egli non avrebbe mai scritta questa tragedia, poichè non avrebbe mai potuto risolversi a far morire l' innocente e virtuosa Ifigenia, nè liberarla, come presso Euripide, per un miracolo che ne' moderni teatri sarebbe paruto troppo incredibile. Ma l'Erifile appunto della quale il poeta lodasi tanto, secondo che noi ci pensiamo, toglie in gran parte alla favola e la solenne semplicità che ha nel greco, e la compassione grande della misera Ifigenia; onde par non senza ragione il *Saint-Evremond* dicesse che il difetto delle moderne tragedie era che non giungevano a muover le passioni tanto fortemente come le antiche. Ancora il personaggio di Achille quale viene rappresentato dal Tragico francese, sembraci troppo differente da quello che noi l'immaginiamo dietro Omero ed Orazio; e siccome ottimamente disse Madama di *Montague*, è un giovine innamorato, di maniere molto civili, e

pieno di ardire e di smisurato coraggio. Similmente nella *Fedra* il *Racine* imitò la tragedia di Euripide l'*Ippolito*, ma più ancora quell'altro *Ippolito* latino attribuito a Seneca. E parlando più sopra di questa favola di Euripide abbiamo già detto, ci parea dovesse esser ripreso il *Racine* per aver fatto Ippolito non così virtuoso e schivo degli amori come presso il Tragico greco, fingendolo innamorato di una giovine che per nome chiamavasi Aricia. La quale non pertanto, secondo dice egli stesso, fu introdotta da lui sull' autorità di Virgilio e a fine che gli spettatori non fossero stati troppo addolorati della ingiusta morte del figliuol di Teseo. Ma questa non è buona ragione, e migliore forse fu quella ch' ei diedene quando rimproverato dall'*Arnauld* per causa dell' innamoramento d'Ippolito rispose: *e se non avessi fatto così, che cosa avrebbero mai detto i nostri damerini?* Nondimeno la *Fedra* è tra le migliori tragedie francesi, e portiamo anzi opinione che non ceda a nessun' altra, salvo che all'*Atalia* dello stesso autore: la quale fu l'ultima ch' ei compose, e dove veramente par che più alto volo abbia levato il suo ingegno. È noto che egli vedendo esser preferita alla sua *Fedra* una cattiva tragedia del *Pradon*, avesse

avuto di questa ingiustizia tanto dolore che prese una disperata risoluzione di ridursi monaco nella Certosa; e pe' buoni consigli di un santo uomo abbandonato poi questo pensiero, giurò di non più scriver tragedie pel teatro, e tenne parola. Se non che a preghiera di Madama di *Maintenon* condiscese a fare qualche sacro componimento da esser rappresentato nel monastero di S. Ciro; e fece prima l'*Ester* e poi l'*Atalia*, tutte due di suggetti cavati dalla Scrittura. Questa *Atalia* dunque di tutte le moderne tragedie sembraci quella che più tiene dappresso alla grandezza e alla maestà delle antiche. La favola è semplice e grave, i costumi degli Ebrei sono mirabilmente ritratti, e la vendetta di Dio che fa cadere l'iniqua Atalia sotto il coltello de' Sacerdoti dentro dal Tempio, dà all'azione una certa religiosa solennità che anticamente la tragedia aveva presso de' Greci. I Cori soprattutto sono Inni bellissimi al vero Dio e pieni di grande moralità. Il perchè, ci pensiamo, a fine di restituir tra noi l'antica tragedia in tutto il suo splendore, avuto riguardo alla grande diversità de' tempi degli usi e della religione, dobbiamo altronde pigliare i suggetti che non dalle favole e dalle istorie greche e romane;

ma di questo avremo occasione di parlare più sotto.

XIX. *Delle tragedie del* VOLTAIRE.

Cominciò il *Voltaire*, essendo molto giovine ancora, a scrivere tragedie; fecene ben ventisette, molte delle quali vecchissimo; e quando in età di ottantacinque anni fu colto di quella malattia onde morì, era inteso a correggere un *Agatocle* che allor allora avea terminato, e che fu poi solennemente rappresentato a Parigi il giorno che compiva l'anno dalla sua morte. Racconta egli stesso che nella prima età sua soleva usare in casa del Principe di *Condè*; dove spesso veniva un uomo dottissimo il quale maravigliosamente traduceva dal greco all' improvviso i più bei luoghi delle tragedie di Sofocle e di Euripide, e tutti coloro che stavano ivi ad ascoltarlo, non potevano fare che presi di grande ammirazione non dicessero che dalle antiche tragedie erano di lunghissimo tratto lasciate indietro le nuove. Onde, riscaldata la sua giovine fantasia, imprese a comporre l'*Edipo* nel quale dapprima s' ingegnò d' imitar Sofocle assai fedelmente e non introdusse quel Filottete innamorato della

Regina. La qual cosa ebbe ad aggiugnere poi, non volendo gli attori recitar la sua tragedia in quel modo, com'egli prima avevala scritta. Ma quando venne rappresentata, dic'egli, li spettatori furono grandemente commossi in que' luoghi dove avea seguitato l'esempio del greco poeta, e il personaggio di Filottete parve a tutti inutile e noioso. E in fatti, ei dice ancora, che parte può aver mai l'amore in questa favola tanto terribile, nella quale mettesi innanzi un parricidio, un incesto e i mali tutti di una intera città? E il *Voltaire* fu il primo che dopo l'*Atalia* del *Racine* la quale veramente non venne fatta per essere rappresentata in teatro, fu il primo dicevamo che ardisse di scrivere tragedie senz'amori; come furono *la morte di Cesare*, l'*Erifile*, la *Merope* e l'*Oreste*. In questa ultima principalmente si studiò il meglio che poteva, d'imitar l'*Elettra* di Sofocle, quantunque un critico tedesco avverta che molto ei si fosse allontanato dall'intendimento vero di quell'antica tragedia. Imperocchè Oreste non viene in Argo a punire gli uccisori del padre, essendone comandato dall'oracolo: il quale, secondo le antiche storie, aveagli ingiunto ancora che dovesse metterli a morte per quella stessa maniera onde aveano essi ammazzato Agamen-

none, cioè, a tradimento: sicchè tutta veniva mostrata la vendetta giustissima di Dio. Ma parve al poeta che in questi nostri tempi sarebbe stata cosa troppo orribile il vedere che gli Dei imponessero a taluno di uccidere la propria sua madre, e immaginò che Oreste volesse vendicarsi solamente in Egisto e poi ferisse Clitennestra non conoscendola. E in vero quando qualche anni prima dell' *Oreste* fe' rappresentare l'*Erifile*, fu molto biasimato perchè *Alcmeone* per comando dell' oracolo uccideva la madre; e finchè visse, mai non permise che tal sua tragedia fosse publicata per le stampe. Pure non sempre i poeti greci gli piacque imitare, ma le tragedie italiane ancora e le inglesi, e talvolta secondo ch' era portato dalla sua prodigiosa fantasia immaginò nuovi suggetti e rappresentò usi e costumi di uomini e di popoli che mai più nella scena tragica non eransi veduti. Per una grave offesa che vennegli fatta, fortemente irritato il *Voltaire* andò per lungo tempo a stare in una campagna dove tutto si diede allo studio delle lingue moderne. E quivi, avendo letto la bellissima tragedia del *Maffei*, scrisse la *Merope* della quale il *Lessing* dà un severissimo giudizio dicendo, che dalla *Merope* italiana non avea saputo ritrarre i molti pregi

onde quella favola è tanto giustamente lodata, e non tutti correggerne i difetti. E similmente forse da due altre tragedie italiane, una del Dolce e l'altra del Manfredi, tolse dapprima il disegno del suo *Erode e Marianna* e della *Semiramide*. Andato poi in Inghilterra fu soprammodo maravigliato dell' arditezza ed evidenza grande di quelle tragedie, e principalmente del come venivano poste quasi innanzi gli occhi le grandi congiure e i sovvertimenti politici degli Stati. Sicchè ad imitazione del *Giulio Cesare* dello *Shakespear* e del *Catilina* del *Johnson* compose il *Bruto, la morte di Cesare* e la *Roma salvata*: e non senza ragione solevasi poi grandemente lodare dell' essere stato il primo che mostrasse ai Francesi le bellezze di quello *Shakespear* il cui nome per lo avanti appena era noto. Narrasi ch'egli, essendo stato ripreso da certe dame del non avere in niuna sua tragedia espresso un amor tenerò e passionato, formasse allora il pensiero di scrivere la *Zaira*, e senza frapporre altra dimora cominciasse a metterla in versi e con tanta facilità che l'ebbe condotta a termine in capo a ventidue giorni. Immaginò adunque di rappresentare, quasi diremmo, in un medesimo quadro e i sentimenti dell' onore e l'affetto filiale e i doveri sacri di

religione posti a fronte dell' amor più tenero e più sventurato; i costumi de' Cristiani e quelli degl' infedeli; la corte del Soldano e quella di S. Luigi; e per la prima volta introdurre nelle tragedie que' nobili Cavalieri francesi che tanto valorosamente combatterono in Palestina e di cui la memoria è ancor viva e in onore. Onde finse che, cacciati i re di Gerusalemme, nel tempo che in Francia regnava Luigi IX, il Soldano Orosmane fossesi forte innamorato di una sua schiava che per nome chiamavasi Zaira, la quale viene poi riconosciuta essere la figliuola di quel Lusignano che, perduto il regno, oppresso dagli anni e dalle sciagure si muore prigione in mano degl' Infedeli. Essa dal padre morente è convertita alla Fede: e comechè amasse il Soldano di tutto il suo amore, per causa della nuova Religione risolvesi alfine di abbandonarlo e in Francia col fratello fuggirsi. Ma Orosmane discoperta la fuga che colei tenta e pensandosi che gli sia infedele, vinto da furiosa gelosia le dà di un pugnale per lo petto e l'uccide. È la tragedia di tanta passione che per questo rispetto pare a noi veramente maravigliosa. Sicchè niente poi diciamo di que' piccoli difetti che altri vi è andato notando; e passiamo a toccar di due altre tragedie che sono

molto famose e i cui suggetti furono parimente immaginati dal poeta, cioè, il *Maometto* e l'*Alzira*. Delle quali due sole qui ricorderemo, chè tutte partitamente discorrere le favole del *Voltaire* sarebbe opera troppo lunga e da farne grosso volume. Laonde incominciando dall'*Alzira* è questa una tragedia, secondo che a noi pare, bellissima, ben immaginata, ottimamente condotta, piena di affetto e di moralità. Volle il poeta in essa mostrare, direm così, l'antico mondo ed il nuovo, e i costumi degli Spagnuoli e quelli de' selvaggi Americani, e far soprattutto trionfare i precetti di nostra Religione che ai Cristiani insegna dover tutti gli uomini tenere come fratelli e far loro quanto più possono di bene e qualunque offesa più grave lor perdonare. Onde commoventissima riesce la morte di Gusmano che perdona il suo feritore dicendogli queste solenni parole espresse in versi di tale bellezza cui traducendo è difficile imitare:

Ve' a Dii quanto diversi obbediam noi.
Vendetta e sangue il tuo Nume t' impose.
Ed or ch' io moro per tua mano, il Mio
Che ti compianga impone e ti perdoni.

Ma per lo contrario la favola del *Maometto*

è orribile anzi turpe e manifestamente scritta con pessimo disegno. Chè sotto colore di mirar al cieco zelo con che gli Arabi correvano dietro alla dottrina del loro falso Profeta, intendesi a mostrare i pericoli di ogni religiosa credenza. Pel quale empio suo fine immagina il poeta cose spaventevoli: parricidii, incesti e di ogni maniera nefandissimi delitti. Finge egli che Maometto tra l' infinito popolo de' suoi seguaci avesse avuto un giovinetto ed una donzella i quali non sapendo dell' esser loro, teneramente si amavano. Erano essi tutti due nati di un Zopiro cui il Profeta portava antica nimicizia; e per pigliar di lui una più crudele vendetta, pensa di farlo uccidere dalli suoi stessi figliuoli i quali colui piange da lungo tempo come perduti. Promette adunque a Seide e a Palmira, che così i due giovani sono chiamati, di maritarli subito insieme, appena che avranno morto il vecchio Zopiro, questa essendo la volontà certa di Dio. E qui imitò da un dramma inglese, *il Mercatante di Londra,* quel punto che Zopiro è mortalmente ferito da Seide nell' atto che prega li Dei gli concedano di poter rivedere i suoi perduti figliuoli: il che è spettacolo commoventissimo. Termina la tragedia che Seide muore avvele-

nato per opera di Maometto il quale vuol serbare in vita Palmira per poter liberamente godersi della bellezza di lei. L' orrore grande di tanti misfatti produce, a dir vero, un effetto prodigioso in teatro, ma tale che l' umanità offende e i buoni costumi. E lasciamo stare che Maometto nè anche ci è rappresentato, come quell' uomo che, facendosi tenere per Santo e Profeta inviato da Dio, parlando un linguaggio quasi inspirato, traeva dietro a sè una immensa moltitudine di gente che per troppo zelo furiosi conquistavano le intere province e con la forza delle armi vi portavano le nuove dottrine. Sicchè in questa tragedia tutto ci par da riprendere e biasimare, comechè per la magnificenza dello stile e per l' effetto mirabile che produce sulle scene, sia celebratissima.

XX. *Ancora delle tragedie francesi.*

Questi tre, de' quali finora siamo andati ragionando, sono i Tragici più famosi della Francia e il cui nome maggiormente suona fra noi. Il Cornelio fece agli altri la via e fu da suoi chiamato il Padre della Tragedia. Egli fu il primo che avesse, come dice il *Voltaire*, pen-

sato fortemente ed espresso i suoi pensieri con nobiltà. Lo studio che con grande amore ei faceva in Seneca e in Lucano, fu cagione che il suo stile fosse talvolta troppo gonfio e diremo ancora declamatorio: nel che fu quasi sempre seguitato da tutti gli altri poeti francesi che scrissero tragedie dopo di lui. Similmente per lo leggere che del continuo ei faceva, le commedie spagnuole, amò troppo il mirabile in tanto che, come dice il *Dacier*, par che sovente ingegnasi di abbagliare la mente con splendidi suggetti e strani avvenimenti meglio che non di commuovere il cuore. Ma il *Racine* toccò poi a una maggior perfezione, sia nella maniera di ordinare le favole, sia nello stile sempre terso ed elegante, sia nell'esprimere gli affetti più teneri e muover gli animi alla pietà. Nè da niun altro venne mai superato, o dallo stesso *Voltaire;* il quale usò il primo di contrastare in parte agli usi ed alle convenienze onde nelle tragedie nessuno avanti di lui ardivasi discostare, e con quanto buon effetto abbiam or ora veduto. Ma, generalmente parlando, le tragedie francesi hanno lo stesso difetto che avea il modo come dapprima erano rappresentate; chè vedeasi comparire Augusto nel *Cinna* con perrucca quadra, la spada e

il cappello e la corona dell' alloro nel capo. Laonde gli antichi Eroi di Grecia e di Roma, insieme con gli abiti alla moderna usanza francese, prendevano ancora e le maniere e il discorso. Talmentechè in quelle tragedie non altro più soventemente incontrasi che amori e cortesie, onde gli antichi suggetti, siccome abbiamo detto altra volta, vengono a essere stranamente difformati. E però, secondochè il Padre Rapino dice, non possono, come le tragedie antiche, muovere il terrore e la pietà e solamente destano leggerissime commozioni che dopo poco non lasciano negli animi nessuna traccia di loro. E tali sono veramente queste nuove tragedie che anche le più gravi altro non paiono che commedie sollevate o qualche altra cosa che loro somigli. Il quale dottissimo giudizio dato dal Padre Rapino è stato tutto intero trascritto dal nostro Gravina nel libro *della Tragedia;* e consigliamo le persone di volerlo ivi leggere e attentamente considerare. Chè niuno, a nostro credere, com'esso Rapino, è tanto entrato addentro le cagioni della maniera che i poeti francesi hanno costantemente seguitata nelle loro tragedie. La quale, comunque viziosissima, era meglio accomodata ai moderni costumi, e però tanto fu-

lodata, e sì gran numero ebbe d'imitatori nè solamente in Francia ma nell' Alemagna ancora e in Italia; dove nel tempo della maggior gloria di Luigi XIV con le nuove foggie del vestire vennero pure introdotte le maniere francesi e i costumi, e l' imitazione di quanto essi facevano nelle lettere e nelle scienze. Il che, per essere troppo noto a chiunque, non ci farà bisogno di molte parole per provare. E bastici solo qui ricordare del Martelli illustre letterato italiano il quale fu tanto preso dell'ammirazione per le cose francesi, che volle perfino imitare il verso ingratissimo di quelle favole, e scrisse parecchie tragedie in versi di quattordici sillabe che dal suo nome furono detti *martelliani*. Onde passiamo poi sotto silenzio le tante imitazioni di tragedie francesi che vennero fuori in Italia nel cominciar del secolo decimottavo; dove sempre erano i soliti episodi e i soliti amori e i soliti confidenti. Chè questo introdurre nelle tragedie taluno cui i principali personaggi facciano aperti i loro più segreti pensieri, fu uso che, avuto principio dalla *Sofonisba* del Trissino, ebbe gran forza presso i francesi, e passò poi in Italia, d'onde prima dell' Alfieri non è stato possibile sbandirlo. Il Trissino adunque per rac-

contare i fatti avvenuti prima del tempo onde la sua favola incomincia, volendo schivare il prologo che fu già usato da Euripide, e imitare, come potea, la miglior maniera tenuta da Sofocle, immaginò quella Erminia che tanto è affezionata a Sofonisba e a cui questa Regina tutte confida le cagioni del suo dolore. E tal esempio, secondo che a noi pare, fu seguitato dai Francesi che dagl' Italiani appresero la buona tragedia. E in vero nella *Medea* che fu la prima delle tragedie scritte dal Cornelio, vedesi Polluce che, arrivato dentro Corinto, abbattesi in Giasone il quale fu già suo compagno nella famosa spedizione degli Argonauti, e gli domanda del come quivi rattrovasi e perchè. Onde da Giasone gli è poi raccontato per ordine delle sue vicine nozze colla figliuola di quel Re ed ogni altra cosa. E lo stesso Cornelio dice che non ad altro fine immaginò questo Polluce il quale dopo l'impresa di Colco era rimasto nell'Asia e allora faceva in Grecia ritorno; se non per dar motivo a Giasone che tutte quante narrasse le sue avventure. E questo dover far aperto allo spettatore gli avvenimenti che furono prima della favola, egli aggiugne, è cosa piena di molte e gravi difficoltà, poichè di rado ci ha alcuno

de' personaggi il quale possa ignorare i grandi fatti onde si compongono le tragedie, talmentechè con qualche apparenza di vero abbiansi poi a farli raccontare in iscena. In cosiffatto modo, ci pensiamo, ebbe principio l' uso de' confidenti nelle tragedie: il quale in brevissimo tempo tanto acquistò impero che quasi mai più non videsi tragico personaggio che non si traesse dietro un servitore e una donna fidata cui tutto disvelasse l' animo suo. Il che spesso facevasi con sì poca verisimiglianza, che si lasciavano dire di cotali cose le quali non era punto credibile niuno mai confidasse; come per cagion di esempio nel *Maometto*, dove il Profeta non ha niun ritegno di mostrarsi tutto quanto è empio e scellerato a quello stesso Omar che sappiamo dalle storie essere stato de' suoi discepoli il più fanatico e zelante. Oltrachè, essendo dapprima manifestati i disegni di ognuno, vengano così a essere annunziati gli eventi i quali, poichè non più giungono inaspettati, non possono riuscire maravigliosi. Nondimeno sonosi alcuni ingegnati di scusare quest' uso, adducendo l' autorità de' Tragici greci i quali nelle loro favole introdussero i balii e le nutrici. Ma di ciò veramente ci ha pochissimi esempi, come nell' *Ippolito* di Euripide e nella *Medea*; dove sono

di tali nutrici che non possono certo rassomigliarsi a questi confidenti delle tragedie moderne. I quali, a dirla, furono immaginati per la poca perizia de' poeti francesi che pensarono in questa maniera poter agevolmente schivare ogni difficoltà; e di tanto ebbero poi e lodi e imitatori, perciocchè era secondo i nuovi costumi, che ciascuno avesse un amico o un servitore cui per una certa vanagloria dovesse affidarsi e raccontar le sue avventure di amore. L' aver adunque i nostri poeti del decimosesto secolo troppo religiosamente seguitato i vestigi de' tragici antichi senza punto aver riguardo alla diversità de' tempi e degli usi; l' essere poi la tragedia venuta in tanto avvilimento in Italia nel secolo diciesettesimo; e in questo tempo l' essere stata oltremonti coltivata con molto studio da' nobilissimi ingegni, e l' aver ivi prese nuove forme e più accomodate alle usanze e opinioni moderne sebbene con danno alcune volte della verisimiglianza e del decoro; e l' amore finalmente di tutte le cose che ci venivano di Francia la quale regnando Luigi XIV era salita in tanta gloria e potenza: queste tutte cagioni furono che tra noi, mutata la grande ammirazione degli antichi in manifesto dispregio, si credette non poter cer-

care miglior perfezione di quella a cui aveano i Francesi condotte le loro favole le quali sole si lodavano e proponevano ad esempio. Sicchè in tutto il decimottavo secolo i poeti italiani queste tragedie francesi si studiavano d'imitare; e come suole spesso avvenire, di esse non i pregi ritraevano ma i difetti. Non per tanto nello stesso decimottavo secolo dal Maffei e dall' Alfieri dovea essere in Italia restituita l'ottima tragedia, tutta verisimile, grave, capace di forti e nobili passioni e di grande moralità. Il che non altrimenti poterono essi fare, se non pel lungo loro studio ne' tragici antichi, onde non le forme esteriori trassero, come abbiamo veduto da molti altri praticare, ma l' intendimento di quelli e le più riposte bellezze. Ma di ciò fa mestieri che, tornando alle tragedie italiane, parlisi qui da noi più distintamente.

XXI. *Delle tragedie italiane e di Gian-Vincenzo Gravina.*

Con poca lode fu adunque coltivata la tragedia in Italia nel secolo diciesettesimo: chè troppo era caduta di pregio, come abbiam detto, sì per le rappresentazioni delle opere

in musica cui la gente più correva appresso volentieri, sì per la cattiva imitazione delle favole pastorali, e sì maggiormente per lo stile mostruoso di que' poeti di allora che sono tanto noti col nome di Seicentisti. Il primo che portasse alcun riparo alla corruzione grande a cui erano divenute in quel tempo l' italiana eloquenza e la poesia, fu Gian-Vincenzo Gravina, nome di che la Calabria e tutta l' Italia molto si onora. Andato egli in Roma diede opera col Crescimbeni ed altri valentuomini a formare la famosa Accademia degli Arcadi la quale dovea opporsi al pessimo gusto che tanto signoreggiava. Poi s' ingegnò di ricondurre la tragedia alla sua antica semplicità e decoro, e caminando sulle orme de' tragici greci portò a compimento cinque sue favole: le quali, a dir vero, furono più dotte assai che non belle. Ma meglio che con l' esempio, provvide coi buoni precetti a questo suo lodevolissimo disegno: coi libri, cioè, *della Ragion Poetica* e con quello *della Tragedia*. Chè in essi, con molta dottrina e acutezza discorrendo le varie maniere di stile de' poeti antichi e moderni, venne insegnando la natura e i pregi veri di ogni poesia. E alla tragedia dedicò un libro particolare nel quale, scosso in gran parte l' aristo-

Laonde il Maffei, avendone allora tutto l'agio, imprese subito a metterla in versi; e in pochi giorni, sotto gli occhi dell'amico, condusse a termine tutto il primo atto e buona parte ancora del secondo. Così venne fuori questa famosa *Merope* della quale tanto e meritamente suonano le lodi. Noi ci studieremo di mostrare con quanto buon accorgimento il poeta abbia tratto dagli antichi il disegno di questa favola e dove siasene poi discostato. Abbiamo da Pausania ne' *Messenici* e da Apollodoro nel secondo della sua *Biblioteca* che dopo l'espugnazione di Troia i discendenti di Ercole s'impadronirono di tutta quella provincia che fu detta Messenia, e che gittate le sorti fu fatto re Cresfonte: il quale da un suo congiunto, che avea nome Polifonte, fu crudelmente ucciso con due suoi piccoli figliuoli. Onde poi esso Polifonte occupò il regno, e costrinse Merope, vedova del morto re, a diventare sua moglie; ma dopo qualche anno da un altro figliuolo di Cresfonte che nella strage de' fratelli era stato salvato dalla madre, fu posto a morte. Di tal suggetto vi ebbe una favola di Euripide della quale si raccontano le maraviglie, e che sgraziatamente venne smarrita. Dice Plutarco nel libro *della Consolazione* che

scrisse ad Apollonio, che quando in questa tragedia vedevasi Merope alzata la scure star sul punto di ferire il figliuolo, gli animi degli spettatori erano prodigiosamente commossi, e tutti stavano intenti temendo che il vecchio non giungesse a tempo per fermare il braccio alla regina e impedir che non uccidesse il giovinetto. E questo fu conservato dal Maffei; come pure da Igino ei trasse l' idea di far uccidere il tiranno per mano del giovine Cresfonte nell' atto che quegli facea solenne sagrifizio agli Dei. Immaginò poi che Cresfonte venisse in Messene, come per caso e sconosciuto a sè stesso; non già con animo deliberato di prendere vendetta della uccisione del padre, come par ch' Euripide fece. E finse che poco lontano dalla città fossesi abbattuto in un ladro che avea tentato di ucciderlo, e ch' egli da lui valorosamente difendendosi l' avesse gittato per terra con tanta rovina che quello, rottosegli il capo, di subito morì. La qual sua bella prova mostralo a prima giunta molto coraggioso ed ardito; e sì riesce cosa credibile che egli poi osasse di uccidere il tiranno nel Tempio e nel mezzo a' suoi più fidati. Da questo accidente seguita ancora che Merope ingannata per causa di un certo anello, si per-

suade che quell' ucciso sia il suo proprio figliuolo che da lei fu affidato a Polidoro, e che non era guari partitosi dalla casa di questo vecchio andava vagando per le città di Grecia e non sapevasi dove. Laonde per vendicare la morte di colui ch' ella stima essere il figliuolo, vuole uccidere il figliuolo suo vero: che è cosa oltremodo commoventissima. E principalmente il Maffei attese a rappresentare in Merope l' immenso affetto di madre: la quale teme pel figliuolo lontano, e poi credendolo morto per troppo dolore diventata crudele vuol ammazzare chi ella stima esserne stato l'uccisore, e ritrovatolo finalmente vivo e sano di nuove paure e assai maggiori è compresa per giusto sospetto che ha del tiranno. Le quali cose tutte sono così ben disposte e ordinate che gli spettatori non possono fare che non debbano con inquieta curiosità rimaner sospesi aspettando la fine di un'avventura tanto pietosa. E questa avviene con grande maraviglia e contento di tutti per la morte di Polifonte ucciso nel Tempio, come dicemmo, dal giovine Cresfonte: il quale dal popolo è poi gridato re. Ancora vuolsi dar molta lode al Maffei sì per la maniera come ottimamente ritrasse la natura e il costume di ogni personaggio, e sì per lo stile

semplice, grave, elegantissimo e quale par veramente si convenga alle tragedie. Per i quali tanti pregi di questa favola ci pensiamo che sarebbe opera troppo sottile il voler dire di alcuni piccoli difetti che vari critici e spesso a torto ci sono andati notando; ma per seguitarne ancora la storia, e mostrare alquanto le opinioni letterarie ch' erano in Italia a quel tempo, toccheremo qui un poco della tragedia del Lazzerini, l'*Ulisse*.

XXIII. *Dell' Ulisse del Lazzerini e di alcune altre tragedie italiane.*

Era questo Lazzerini un dotto professore di lettere umane nella Università di Padova. Venuto a lui il grido che tanto avea sparso di sè la *Merope* del Maffei, volle leggerla; e osservandovi, che il poeta non avea al tutto seguita la maniera delle tragedie greche, in compagnia di alquanti suoi amici forte la biasimò. E temendo che le infinite lodi che facevansi di essa *Merope*, non avessero arrecato danno alla fedele imitazione la quale egli voleva de' tragici antichi, prese a censurarla aspramente in alcuni suoi scritti. Nè a questo stettesi contento, che si avvisò di dare anche un

esempio del come aveans a scrivere le trage-die nel suo *Ulisse* dov' egli in tutto s' ingegnò d' imitar l' antica maniera. Ma questa favola non fu mai rappresentata, e solo da pochissimi fu letta; nè per altra cagione è più nota, se non per una certa specie di parodia che funne fatta, il *Ruzvanscad il Giovine*, la quale fe' gran romore a que' tempi. Tanto è vero che troppo vanno errati quelli uomini eruditi i quali delle antiche tragedie intendono ad imitare le forme, e non gli altri pregi molto maggiori. L' autorità dunque del Lazzerini niente potè contra la *Merope* del Maffei; e allora cominciarono a venir fuori di migliori tragedie che nel secolo avanti non eransi vedute. Tali furono quelle del Conti, e quelle del Varano ed altre molte delle quali sarebbe troppo lungo il parlare: sicchè passiamo ora a discorrere le tragedie dell'Alfieri il quale, sbandita dal teatro ogn' imitazione straniera ed ammaestrato dal profondo studio degli antichi, e soprattutto mosso dal suo maraviglioso ingegno, ha stabilmente fermata la tragedia italiana.

XXIV. *Delle tragedie dell'Alfieri.*

Fu l'Alfieri di Asti, città del Piemonte, di nobile famiglia e molto agiato de' beni della fortuna. Mortogli il padre mentr'era ancora bambino, rimase a cura di uno suo Zio il quale, venuto in età di dieci anni circa, poselo nell'accademia di Torino, dove dimorò lungo tempo e, secondo che nella sua vita scrive egli stesso, niente imparò. Sicchè nudo affatto di lettere finchè non giunse alla età sua di ventisette anni, di niente altro prese pensiero che de' cavalli, dell'errare viaggiando e dell'abbandonarsi a ogni maniera di svagamenti. Ma, quasi come uno di quelli Eroi dell'antica tragedia venuti in terra a compire il loro destino, per uno strano caso diedesi poi subitamente con pena e travaglio infinito a studiare da capo i nostri autori e gli antichi, e così diventò poeta e scrisse quelle mirabili tragedie che ognuno sa. E in vero a questa specie di altissimo componimento parve fosse stato sortito dalla stessa sua natura generosa e fiera quanto altra mai si può dire. Chè, siccome egli stesso si esprime, fu di animo risoluto, ostinatissimo, indomito, ed ebbe il cuore pieno ridondante di affetti di ogni ma-

niera tra i quali predominavano con bizzarra mistura l'amore e tutte le sue furie e una profonda ferocissima rabbia e abborrimento contra qualsivoglia tirannide. E dotato essendo di una mente somma, potè quindi mirare a una certa perfezione che a pochissimi solo è dato l'immaginare, e se non vi possono giungere per difetto della nostra umana natura par che ne abbiano poscia sdegno e dispetto. In fatti, avendo per la seconda volta letto la *Merope* del Maffei, fu, come ei racconta, fortissimamente indegnato contra coloro che andavano predicando esser quella la migliore di quante tragedie furono o erano mai per essere in Italia, sembrando a lui doversi bene attendere a una perfezione molto maggiore. Il qual suo avviso certo non procedeva in lui da pazza superbia o da altra sua particolare opinione, ma perchè preso da un impeto che parea lo levasse sopra degli altri. E tanto allora potè quest' impeto che diciamo, che di tratto imprese a comporre una favola dello stesso nome e suggetto; la quale fu assai più semplice, e secondo che a lui pareva, anche più calda e incalzante di quella del Maffei. E per poco che si consideri la diversa maniera tenuta da questi due illustri poeti nel rappresentare il medesimo fatto; si pare ma-

nifesto a quanta forza e gravità volea l'Alfieri nuovamente portar la tragedia: dove non confidenti, non persone o discorsi che possono punto sembrare inutili, pochissimi interlocutori, ogni cosa che sia importante e conduca all'evento. Chè egli, come colui che fiero e sdegnoso era oltremisura, fuggì qualunque imitazione di poeti stranieri, non meno che quelle riconoscenze, quei casi stupendi e i svenevoli amori e tutto ciò che più comunemente fu per lo innanzi usato nelle favole. Ed essendo ancora di tanto grande animo che abbiam detto, immaginò di portar la tragedia a quella maggiore altezza che potè, togliendola, come dice uno scrittore francese, dalle camere de' palagi de' moderni principi dove negli ultimi tempi erasi costretta, e riconducendola nel Senato, nel Foro e nei Consigli dei re. Ai suoi personaggi diede inoltre forti pensieri e passioni vivissime e terribili, e soprattutto un ardentissimo amore di libertà, come principalmente ne fanno fede i due *Bruti* e il *Timoleone*: dove tanta ha forza l'amore della patria che tutte vince le affezioni più tenere della natura. Sicchè parve per lui si rinnovasse la greca tragedia in tutta la sua severa gravità de' tempi di Eschilo; e sovente an-

ora nel fine che in quelle feroci Republiche era di vieppiù sempre accendere l' odio contra i tiranni. Ma con quale intendimento egli poi imitasse le greche tragedie, meglio che in qualunque altra sua favola, mostrasi aperto nell'*Alceste*. Ivi imprese a rifar l' *Alceste* di Euripide, quelle cose conservando che a lui parevano bellissime e le altre tutte poi tralasciando: di modo che tolto via la gara di Apollo colla Morte e i rimproveri di Admeto al padre e la voracità di Ercole ed altre simiglianti cose, fece una *seconda Alceste* che fu a maraviglia nobile grave pietosissima. Laonde non senza ragione vien detto ch' egli creasse una nuova tragedia, grande quanto l' antica ed anche più austera e solenne. Le favole che scrisse sono parecchie, nè la *Merope* di cui or ora abbiam fatto parola, fu delle prime che egli avesse composto. Noi considerando solo la maniera del suo stile, non staremo a discorrerle tutte e molto meno tenendoci fedelmente all'ordine de' tempi. Bastaci il dire che queste furono altre di suggetti della storia greca, ed altre di suggetti della storia romana: il *Filippo*, la *Stuarda*, il *Don Garzia* e *la Congiura de' Pazzi* sono di fatti più moderni: la *Rosmunda* è tutta immaginata, e il *Saulle* finalmente

fu da lui composto, agitato, com' ei racconta, di furore poetico dopo ch' ebbe letta la Scrittura. E veramente in questa tragedia è come ispirato, tanto mirabilmente rappresenta gli Ebrei e parla il linguaggio de' profeti e mette innanzi gli occhi la vendetta di Dio che tutta stermina la casa di Saulle; che è cosa terribile e pietosissima. Delle sue tragedie nelle quali trattò subbietti greci, abbiamo già avuto occasione di parlar più volte e mostrare con quanto artificio si studiò egli d' imitare gli antichi; sicchè stimiamo soverchio il dirne ora di più. Ma meglio de' Greci, secondo che a noi pare, seppe al vivo ritrarre i costumi de' Romani e la loro fiera e generosa natura; e spezialmente nella *Virginia* dove, lasciando stare gli altri molti pregi, sono al tutto gli stessi Romani descritti da Livio, sicchè diresti quasi di vederli. E vaglia il vero i poeti moderni e massimamente gl' Italiani hanno meglio espresso il costume romano che non quello degli altri antichi popoli. Il che certo è avvenuto o perchè quelli usi e quelle opinioni sono in buona parte ancor vivi insieme con le leggi, o perchè le moderne lingue più traggono dalla latina che non dalla greca favella, ovvero perchè gl' Italiani non

sono già interamente tralignati da' loro maggiori. Anzi tanto, a nostro credere, ha potuto tra noi l' ammirazione di quella potentissima Republica che anche ne' fatti più recenti hanno i poeti mostrato quella grandezza di animo di che nelle storie di Roma ci ha solamente gli esempi. La qual cosa potrebbesi forse anche notare nell' Alfieri in quelle sue favole che abbiamo detto di fatti moderni. Ma certo non come i Romani, similmente bene rappresentò i Longobardi o gli Scozzesi o gli Spagnuoli o pure i Fiorentini; e il suo Filippo massimamente è molto diverso da quello che dagli storici venne dipinto. Chè pare l'Alfieri nel ritrarre i tiranni non abbia posto troppa cura a seguitare le storie, ma abbia fatto secondo che nella sua mente gl' immaginava e dappresso il *Principe* del Macchiavello, libro che continuamente avea per le mani. Sicchè Filippo è dissimulatore e crudele, ma non quell' ipocrita e prudente principe che sappiamo che fu. Onde in tutte le sue tragedie ci ha una certa uniformità la quale, ci pensiamo, procede in gran parte per questa sola cagione. Ancora tal uniformità che diciamo e che già tanto fu notata da tutti non meno che da lui, seguita ragionevolmente dalla maniera sem-

plicissima ch' ei si studiò di tenere nella orditura delle favole, e dal nuovo genere di verso tragico che tentò d'introdurre. Dappoichè, com' è noto, portava egli opinione che la tragedia difettasse di una specie di verso tutto suo proprio il quale non lasciasse di essere semplice e naturale, e per la sola disposizione delle parole acquistasse forza e dignità. E questa cosa volgendo nell' animo, secondo che narra nella sua vita, spesso andava interrogando sè medesimo, come era mai che la lingua nostra tanto maschia ed energica e feroce in bocca di Dante dovesse poi farsi sbiadata e quasi eunuca nelle tragedie. Laonde s' ingegnò poi di formarsi quello stile che è pur tutto suo, pieno di forza ed efficacia grande, ma nondimeno talvolta troppo aspro e disadorno. Pel qual suo stile, a noi sembra, avviene che in tutte le sue favole ci abbia una certa somiglianza qualunque sieno gli uomini i popoli e i tempi che rappresenta. Ma basti dell' Alfieri e delle favole moderne, chè ci pare aver sufficientemente mostrato le diverse condizioni della tragedia di oggidì e di quella che fu anticamente in Atene. Laonde siamo venuti al punto di dover conchiudere questi nostri discorsi, facendo alcuni pochi avverti-

menti che sono quasi la conseguenza del già detto finora.

XXV. *Conchiusione: e prima de' suggetti antichi.*

La tragedía anticamente presso i Greci era come una cerimonia tutta religiosa, onde avea alcun che di venerabile e solenne che ora più non ha. Gli antichi poeti e legislatori de' popoli ascosero le altissime dottrine teologiche e le fisiche e le morali sotto il velo delle favole; le quali perchè acquistassero una certa apparenza di vero, mischiarono alle poche memorie storiche di tempi lontanissimi quanto il principio di quelle loro città. E in tal modo si avvisarono d' incivilire e d' ammaestrare i popoli e col maraviglioso delle origini loro accenderli a virtuosi e grandi fatti. Queste cotali invenzioni furono dapprima il subbietto degl' inni che cantavansi in lode degl' Iddii; i quali poi, secondo che ci ricorda aver detto più sopra, cominciarono in certo modo ad essere rappresentati; dappoichè gli uomini vengono a ciò spinti naturalmente da quel desiderio che in essi è fortissimo di qualunque cosa abbiano come santa e cara, onde è

pure il culto che diamo alle immagini e l'amore delle reliquie. Da siffatta rappresentazione degl' inni ebbe cominciamento la tragedia, la quale non si rimase pertanto di rendere quelle stesse favole e col medesimo intendimento. E tali favole tra per aver grandissima forza nella opinione delle genti e per la venerazione in che erano tenute, non potevano che non producessero un effetto prodigioso negli animi: sicchè non è poi da stupire di que' tanti miracoli che si raccontano operati dalla poesia degli antichi. Laonde quella tragedia di Atene era popolare e più efficace ed utile assai che ora non è. Imperocchè i fatti che sono rappresentati nelle nostre tragedie moderne, non possono esser compresi se non da un piccol numero di persone per le quali sole scrive il poeta; e la massima di Aristotele che la tragedia è fatta per la moltitudine, non può aver punto luogo fra noi. Nè in tanta diversità di tempi e di condizioni gli spettatori di oggidì possono es-s rne così fortemente commossi come narrasi degli Ateniesi: massime se vengono mostrati quelli usi e quelle opinioni che sono omai avute come vecchie e in dispregio; dappoichè allora le cose ci si appresentano nella immaginazione

quasi da noi troppo lontane e assai diverse da quanto vediamo solito accadere: onde nè vi si presta molta credenza, nè si è per niente tocco da quelle. Ottimamente dice Aristotele che gli uomini di ciò solo si commuovono che credono poter loro similmente intravvenire. E la tragedia non commovendo è del tutto priva d'insegnamento: il quale, com' è noto, procede dai vari affetti che destansi negli animi alla rappresentazione di fatti pietosi e terribili, onde accendesi l' odio contra i malvagi e l' ammirazione ai buoni e il desiderio d' imitar le costoro virtù. La qual cosa fu da Aristotele significata con quella sua purgazione di affetti che dice debba operarsi per mezzo del terrore e della pietà. Per queste ragioni la moderna tragedia è meno utile assai e movente dell'antica; ma pure perchè non sia interamente priva di qualunque utilità e, per quanto l' è concesso, consegua il suo altissimo fine, ci pensiamo che degli antichi suggetti sieno pochi quelli che debbano esser nuovamente rappresentati: e sono dov' è imitata la natura vera dell' uomo che per andar di secoli o variar di luoghi e di usi mai non viene a mutare, come per cagion di esempio la Clitennestra nell'*Agamennone,* la Fedra nell'*Ippolito* e Merope. Im-

perocchè l'amore smisurato di madre verso i figliuoli è cosa naturale e commoventissima; e in ogni tempo all'udire di Fedra o di Clitennestra non si potrà non essere atterrito degli effetti spaventevoli delle umane passioni, le quali per certa debolezza che trovano negli animi diventano talvolta tanto forti e terribili che son cagione di gravissimi eccessi. E fanno di ciò fede la *Merope* del Maffei e la *Mirra* e l'*Agamennone* dell'Alfieri. Ma que' fatti che voglionsi riferire agli usi ed alle opinioni di que' tempi e di que' popoli, non debbono, secondo che a noi pare, esser subbietto delle tragedie moderne. E in vero che può mai ora importarne l'asilo che da Teseo davasi agli Eraclidi? o la guerra che questo re portava ai Tebani perchè fosse data sepoltura ai cadaveri degli Argivi? o il contendersi tanto perchè Aiace si seppellisse? e sì via discorrendo. Nè il fatto di Oreste o di Antigone a noi sembra più accomodato ai nostri tempi e ai nostri costumi. Chè ora il vedere un figliuolo per comando degli Dei uccidere la sua propria madre dee esser cosa troppo orribile e di scandalo grande; e l'aver Antigone seppellito il corpo del fratello non può a noi parere quell'opera tanto pia e santa che tenevano i Greci. E in fatti l'Alfieri ri-

trasse quest'Antigone, quasi una donna di alti e generosi spiriti che niente curando della sua vita seppellisce il fratello, e dice ingiurie a quel Creonte il quale ha occupato un trono che a lei per giustizia sarebbesi dovuto. Onde il fatto è tutto stranamente mutato; dappoichè Creonte non usurpò la potestà regia, ma secondo le leggi del paese fu dal popolo gridato re, e il decreto del Senato di Tebe che vietava il seppellire i cadaveri de' nimici per le opinioni che erano in que' tempi fu giustissimo. Ma l'aver Creonte fatto morire Antigone per essere stata troppo virtuosa e pia dovea certo parere atto odioso ed empio molto: del quale gli Dei gravemente lo punivano con la morte della moglie e di un suo caro figliuolo. Sicchè presso Sofocle Antigone non vanta aver dritto alla corona nè grida tanto contra la tirannide di Creonte; ed è una vergine di animo grande, ma insieme modesta amorevole di cari e dolcissimi costumi che a vederla poi condotta a morir miseramente in età così giovine è proprio una pietà. E così ancora l'*Edipo* non può altrimenti muovere nelle scene moderne che pel grande terrore e maraviglia del fatto; ma il profondissimo intendimento di quella favola è per noi del tutto perduto,

chè non prestasi più alcuna credenza alla forza di un destino inevitabile o alla veracità degli Oracoli. E lo stesso può dirsi ancora della più parte degli antichi suggetti i quali, essendo fondati nelle opinioni di que' popoli, potevano allora mirabilmente conseguire il fine nobilissimo delle tragedie. Il quale per noi certo non può mai ottenersi, se pur a somiglianza degli antichi poeti non si vogliono rappresentare i grandi fatti moderni e i nostri costumi e quelle opinioni che ora sono più venerate e comuni.

XXVI. *Dei suggetti di storie moderne.*

Disse Aristofane nella commedia *Le Rane* al proposito della *Fedra* di Euripide che come il pedagogo facea co' fanciulli, così il poeta dovea studiarsi di ammaestrar gli uomini adulti. E siffatti insegnamenti debbono ragionevolmente mirare ai vizi più soliti e alle virtù che sono più utili e pregiate. Ma col mutare di tempi, di usi, di leggi e di religione molte cose che già parvero degne di biasimo meritano lode, e molte che furono in onore sono grandemente vituperate; e così pure moltissime altre che si ebbero come vere, non

più acquistano fede. Il perchè a nostro credere i suggetti di storie moderne debbono essere di molto maggior diletto e utilità ai riguardanti; essendo che loro son posti innanzi tali uomini che più li rassomigliano ne' costumi e nel discorso, e meglio vengono mostrati i vizi da fuggire e le virtù ottime da seguitare. Oltrechè il vedere que' valentuomini i cui nomi gloriosi onorano tanto la nostra comune patria Italia, dee arrecare quell' infinito diletto che naturalmente destasi al suono della lode, e coll' esempio loro muovere i cittadini a grandi e nobili cose. E questo fine principalmente si proponevano gli antichi Tragici i quali rappresentando i gloriosi fatti delle loro storie attendevano a risvegliare gli spiriti de' cittadini e incitarli a virtù. Sicchè Eschilo ne' *Persiani*, mostrando in quanto avvilimento era caduto il re Dario, celebrava la recente vittoria de' Greci e insegnava al popolo di aver coraggio e non temere qualunque potentissimo nemico, ed Euripide nelle *Supplicanti* e negli *Eraclidi* inanimiva i cittadini scoraggiati del vedere accresciute le forze de' Lacedemoni per cagione della nuova lega che quelli avean fatta coi Tebani contro di loro. E per lo contrario Frinico, avendo sposto in

iscena *l'Espugnazione di Mileto*, fu condannato, al dire di Erodoto, a pagare un'ammenda di mille dramme e quella sua favola venne decretato che mai più non fosse rappresentata. Tanta cura ponevasi allora perchè le tragedie potessero far migliori i cittadini. Questo esempio de' Tragici greci dovremmo noi studiarci di seguire, e sponendo in iscena i fatti delle storie moderne o della Santa Scrittura accendere gli animi alle civili e religiose virtù. E di quanta più utilità, diletto ed efficacia grande sieno siffatte tragedie, ne fanno sufficiente testimonianza la *Zaira* e l'*Alzira* e soprattutto l'*Atalia* del *Racine* e il *Saul* e dell'Alfieri. Le quali due tragedie sono, come è detto, di suggetti cavati dalla Scrittura, e tra per la venerazione in che abbiamo le cose raccontate ne' libri santi e per quel religioso timore che mette il vedere il popolo degli Ebrei governato dal Signore la cui mano scorgesi in tutto quasi presente, non possono a meno di non commuovere soprammodo e maravigliare.

XXVII. *Degli amori nelle tragedie.*

Inoltre i suggetti delle storie greche o romane non hanno forza, per usare l' espressione di Aristotele, di purgare gli affetti che ora in noi vengono ingenerati da' sentimenti dell'onore e dell'amore: il che solo possono i fatti più recenti, come il Cornelio fece nel *Cid* e il *Voltaire* nella *Zaira*. Perchè portiamo opinione che l'amore non debba essere interamente sbandito dalle nostre tragedie; ma sì bene debba esser rappresentato per modo che come ne' tempi più rozzi fu maestro di ogni cortesia e gentilezza, intenda ora a migliorare i costumi e far gli uomini più forti. Sicchè molto a noi pare andasse errato il Cornelio che diceva la passione di amore, siccome cosa piena di troppa debolezza, non dover signoreggiare nella tragedia, ma esserle quasi un ornamento. Dappoichè in siffatto modo operando, vediamo introdotti nel teatro quelli episodi di amore che ammolliscono gli animi e meglio convengono allo stile della commedia. La favola tragica vuole passioni forti e terribili che possano muovere negli spettatori la compassione e lo spavento; come per cagion di esempio l'amore

di Mirra e quello di Clitennestra per Egisto; e similmente per venire alla gelosia che procede appunto dal troppo amare, *Otello* nella tragedia inglese e Orosmane nella *Zaira*. Laonde a nostro credere ottimamente si avvisò chi disse che l' amore perchè sia degno di mostrarsi nelle tragedie, dee essere fortissimo e sventuratissimo. E in vero altrimenti facendo non potrebbe tanto commuovere Micol nel *Saulle*, nè Bianca nella *Congiura de' Pazzi*; le quali sono bellissimo esempio di amor conjugale.

XXVIII. *Della utilità dello studio degli antichi poeti*.

Per tutte queste ragioni adunque a noi pare che i moderni suggetti abbiansi a preporre agli antichi, de' quali si debbano quelli soli rappresentare che sieno accomodati ai nostri tempi e ai presenti costumi. Chè non osservando siffatta norma, ci avranno di tali tragedie che, pogniamo le migliori, meriteranno per avventura le fredde lodi degli eruditi, ma saranno poi di poca anzi niuna utilità. Ma per ben riuscire in questa impresa fa di mestieri entrare addentro l' intendimento e l' artificio de' Tragici greci; dai quali e non altronde i più

illustri poeti moderni hanno appreso il modo di ordinare ed esprimere le cose con verità ed efficacia, di commuovere, di maravigliare, di porgere il maggior diletto al popolo e dargli gravi insegnamenti. E se tutto non hanno conseguito il fine di quelli antichi, ciò è avvenuto per le diverse condizioni de' tempi e segnatamente per la diversa maniera di reggere gli Stati, e perchè la tragedia non può avere oggimai quella religiosa solennità che ebbe in Atene. Nondimeno i nostri poeti, poi che abbian pieno il cuore e la mente delle bellezze della greca poesia la quale è veramente esempio di tutta perfezione, i nostri poeti dicevamo possono levar la tragedia in altissimo stato, e preparare alla comune patria una nuova generazione di uomini più generosa e migliore. Sicchè non possiamo fare a meno di ripetere quel precetto che dava Orazio ai Pisoni il quale comunque assai trito, pure per la grande utilità sua non debbe stimarsi mai abbastanza rinnovato: che i Greci esemplari e dì e notte si abbiano ad aver continuamente tra mani.

FINE.

INDICE.

LIBRO PRIMO.

LIBRO SECONDO.

LIBRO TERZO.

LIBRO QUARTO.

